E. PANZACCHI

CRITICA SPICCIOLA

(A MEZZA MACCHIA)

ROMA

CASA EDITRICE C. VERDESI E C.

—

1886

AVVERTENZA

Ho raccolti parecchi miei articoli letterari sparsi qua e là e li ho ordinati in un libro, che pubblico.

Ecco la mia confessione. La mia discolpa è solo nell'esempio e nella consuetudine invalsa.

Dal tempo che i libri cessarono di nascere interi e tutti di un pezzo nel cervello degli scrittori, e che anzi i così fatti diventarono una scarsa minorità di fronte ai moltissimi che escono, per così dire, in due volte e in due forme diverse, occupando da prima con le loro sparse membra i giornali e i periodici, anche la curiosità del pubblico e la critica hanno dovuto modificarsi e acconciarsi dinanzi al fatto nuovo.

Il nuovo fatto volle dirci anzi tutto che anche la materia edita nei giornali può avere una importanza che oltrepassi la vita effimera di questi e le dia il diritto di rivivere in condizioni meno caduche: volle dirci inoltre (e molte volte la cosa è chiarissima) che un vincolo ideale può benissimo unire quelle sparse membra in un tutto omogeneo, talchè arrivati in fondo si resta con-

vinti che la pubblicazione giornalistica non ha fatto altro che precedere materialmente il libro, per ragioni di opportunità o con intento di più larga e facile divulgazione; il libro che già esisteva intero, come la tela avvolta nel suo subbio e solo aspettante d'essere svolta a parte a parte sotto gli occhi della gente.

Ma posso io presumere che queste due condizioni si avverino nel libro che metto fuori? Non potrei invocare la prima senza meritare l'accusa di matto presuntuoso; non la seconda senza andar contro alla più aperta evidenza.

Il volume si presenta dunque al pubblico com' è, senza che l'autore possa addurre altra scusa che questa: ho fatto quello che molti facevano e fanno ancora. E rinforzarla magari con buoni nomi d'autori e di libri facilissimi a trovare, specialmente in Francia e fra noi. Ma sarei io per questo perdonato?

Perdonato o no, sento che ho l'obbligo di far precedere una avvertenza, la quale risparmi ai lettori una disillusione forse spiacevole e alle mie spalle d' autore una censura di più. Ognuno dei capitoli che compongono il volume ha per titolo il nome d'uno scrittore o d'un artista; il che, stando all'uso, varrebbe ad annunziare una trattazione generica e complessa o della sua vita o delle sue opere o di queste cose insieme. Ebbene, al contrario molte volte sotto il nome dell'autore il capitolo che vi corrisponda non tratta che un aspetto assai particolare e limitato dell' opera sua o della vita. Così, ad esempio, sotto il titolo *Gian Giacomo Rousseau* non si

fa che commentare una sua strana lettera amatoria di recente scoperta; sotto il titolo *Aleardo Aleardi* si esaminano solo i propositi e l'arte con cui al poeta veronese riescì d'avvicinare e fondere in una singolare unità lirica l'amore della cara patria con quello della cara donna; sotto il titolo *Terenzio Mamiani* non si discorre del filosofo: sotto l'altro *Ippolito Nievo* quasi affatto si tace del romanziere; e così dicasi d'altri.

Insomma, quando ne ho avuto il destro, volentieri ho preferito di cogliere e di lumeggiare in un autore qualche suo punto particolare e magari d'importanza secondaria e meno battuto dalla critica; quando poi le circostanze mi portarono a discorrere in forma generica dello scrittore e dell'artista mirai piuttosto ad accennare giusto che ad analizzare diffusamente il tema o a definirlo in tutta la sua parte. Ebbi presente come esemplare quella maniera di disegno che consiste nella ricerca di un buon contorno a cui s'aggiungono qua e là sobriamente alcuni tratti d'ombra nei punti che l'artista vuol meglio raccomandare all'occhio dei riguardanti; e altro. Chiamano questo nelle scuole disegno « a mezza macchia ». Ne feci volentieri il titolo del mio libro, preferendolo a parecchi altri, anche perchè piacque all'editore.

Ed è ora che il libro vada, e che la severa imparzialità con la quale ogni sua pagina fu scritta gli procuri un po' di cortesia nel pubblico. — Il buon La Fontaine consigliava agli autori d'abbreviare possibilmente i loro racconti, perchè (fin d'allora) invadeva la smania delle

narrazioni interminabili e ponderose. Io credo che oggi sia mestieri di raccomandare caldamente la brevità anche alla critica; sopratutto a lei. Ormai si può essere certi che intorno ad ogni opera originale di qualche significato pullula rapidissimo un lavorìo di critica che la sorpassa in volume dieci o venti volte. Misera ricchezza, lusso di vegetazione inutile che smagra il buon terreno e opprime le piante sane. A stringere bene il succo delle idee, quelle veramente utili che si possono dire intorno a un lavoro d'arte sono, per lo più, assai poche.

Io nel rivedere i capitoli di questo libro mi sono sempre tenuto fermo al proposito di niente innovare, affinchè essi, in mancanza di altri pregi, conservino la spontanea schiettezza con cui in diverse circostanze mi riuscirono scritti. Sono tutti capitoli brevi; ma confesso che più di una volta la voglia di abbreviare maggiormente ce l'ho avuta e forte.

Così predico, come posso, con l'esempio: ma non ho certo la speranza o la presunzione che esso debba fruttificare gran che. Figurarsi! Il La Fontaine, che era il La Fontaine e che alla grande autorità del nome aggiungeva quella di esempi tanto aurei, predicò ai porri; e s'andò sempre peggio.

A ogni modo, io traggo dalla brevità dei miei capitoli il conforto maggiore pubblicandoli; e penso che della brevità può sempre dirsi come della pace: tutti ne godono, tutti ne cavano vantaggio; scrittori, editori, lettori.

ENRICO PANZACCHI.

ERNESTO RENAN

Un pensiero, che da parecchi anni mi gira pel capo ma che forse non avrei mai avuto il coraggio di confessare in pubblico, ho trovato, con mia grata sorpresa, fra queste confessioni di Ernesto Renan: « Je fus entraîné vers les sciences historiques, petites sciences conjecturales qui se défont sans cesse après s'être faites, et qu'on négligera dans cent ans. On voit poindre, en effet, un âge où l'homme n'attachera plus beaucoup d'intérêt à son passé. Je crains fort que nos écrits de précision de l' Accadémie des inscriptions, destinés à donner quelque exactitude à l'histoire, ne pourrissent avant d'avoir été lus. (1) »

(1) « Souvenirs d'enfance et de jeunesse. »

Che vi sia una progressione discendente nell'interessamento storico è un fatto che io non oserei di negare, per quanto adesso l'opera della erudizione sia accalorata e molteplice e spesso anzi proceda in ragione inversa della vicinanza dell'epoche.

Le dinastie dell'antico Egitto ci premono assai meno che la storia dei re di Francia; e questa assai meno che gli ultimi vent'anni della storia francese del secolo scorso. Tutte le sollecitudini per le ricerche storiche alle quali assistiamo e anche partecipiamo, potrebbero bene assomigliare, di qualche guisa, a tutto quel fervore d' inventari che suol precedere le liquidazioni finali.

Ebbene, quando questa ipotesi s'avverasse e gli uomini pervenissero ad essere tanto affaccendati dal presente e preoccupati dell'avvenire che a loro non rimanesse più nè tempo nè voglia da studiare il passato, e una marea d' incuria e d'oblìo montasse per di sopra a tutti i materiali accumulati dallo studio erudito, mosso dalla indomita curiosità che ora ci trae a investigare tutti i più minuti particolari della vita del genere umano nelle vicende della storia; ebbene, anche allora, io credo, che su quella marea si vedrebbero lungamente, forse perennemente, galleggiare alcuni

pochi volumi, ne' quali la coscienza dell' uomo ha scritte le sue più intime e genuine rivelazioni. È una illusione anche questa? Per me ho più d'una volta immaginato di trovarmi nel caso (strano ma non impossibile) d'essere costretto a scegliermi cinque o sei libri, come viatico letterario di tutta la mia vita, esclusi gli altri inesorabilmente; e nel piccolo catalogo, mentre per tanti altri libri la mia volontà pendeva incerta, ho sempre messo senza esitare il libro delle *Confessioni* di S. Agostino.

L'ultimo libro d'Ernesto Renan appartiene, io credo, alla famiglia ristrettissima di questi grandi documenti umani (la frase è molto logora, ma qui rivendica tutto il suo significato) che destano al più alto segno la curiosità e l'interessamento. Certo il monumento che Renan ha eretto alla sua fama di pensatore è d'artista è solido ed elevato di molto; ma io non esito a predire che quando il dotto orientalista e l'autore delle origini del Cristianesimo sarà passato anch'esso nei cataloghi freddi della erudizione, vi saranno al mondo uomini e donne in gran numero che ancora ricercheranno questi vivi ricordi della sua infanzia e della sua giovinezza, mediteranno e palpiteranno su queste

pagine. Perchè? La risposta è semplice: in questo mondo sublunare, cotanto trasmutabile, ciò che meno muta, se pur muta, è l'umana coscienza; e il libro d'Ernesto Renan è la storia d'una coscienza.

Ma non basta dire una coscienza. Ve n'hanno a milioni di fiacche, torpide, condiscendenti alle forme ovvie dell'ambiente storico, alle condizioni del mondo esterno; delle coscienze sulle quali passa l'apparizione di questo mondo — *transit figura hujus mundi* — come l'ombra fuggevole sovra uno specchio senza lasciare nè traccia nè ricordo.

Quella d'Ernesto Renan invece è un'alta e poderosa coscienza « rappresentativa », nella quale si sono agitate tutte le questioni filosofiche e religiose del nostro secolo. E non è stata una agitazione vaga e sterile. Nella sua cameretta solitaria d'Issy, pei taciti corridoi di S. Sulpicio, quel piccolo seminarista quasi sempre silenzioso e curvo sopra un libro, rimuginava nel suo cervello i grandi e terribili problemi. Egli può mormorare nel suo ebraico favorito: *Nephtoluè Eloim*

niphtalti. « Ho lottate le lotte di Dio. » Ma dopo le lotte coll'ignoto e coll'invisibile, dopo le angosce del cuore per frangere legami che pareano formati delle fibre più delicate del cuore stesso, sono venuti i giorni della vittoria austera e trionfale. Ed ora questa coscienza combattente, questa coscienza trionfatrice, si leva ritta sui propri convincimenti — plinto alabastrino lavorato con lungo studio e con mano magistrale — annunciandosi nella storia.

Et promène un regard plein de sérénité

sull'immensa distesa dei campi percorsi, ov'essa, meglio che seminare delle ruine, ha saputo restituire al loro vero tipo monumenti bellissimi che l'ignoranza umana aveva, lungo i secoli, deturpati con brutte vernici e con innesti barocchi.

L'anima d'Ernesto Renan è uscita dalla religiosità dommatica per lanciarsi con libera vela nelle acque sacre dell'ideale religioso. Ecco perchè, dopo tanto lavoro di ricerche leali conducenti a negazioni recise, dall'anima sua esce ancora anch'oggi un aroma d'adorazione: *une manière d'adoration* (ha detto, al solito,

felicemente il Sainte-Beuve) *à l'usage des esprits libres et philosophiques.*

Ed è grande servizio che egli ha reso allo spirito umano; il quale non può sempre schernire con Voltaire, nè disperare col Leopardi, nè acconciarsi alle negazioni chiuse e brutali del Feuerbach e del De Potter.

•

Questa religiosità razionale insieme e vivissima, è come un sottile elemento che compenetra tutte le opere di Renan, è una forza d'effusione mistica che emana dall'intimo dell'esser suo e si leva verso l'arcana sommità che egli chiama con diversi nomi, che egli si guarda bene dal definire e che deve essere per lui come il *substratum*, la quintessenza, il principio semplice e puro della religiosità eterna manifestantesi nella storia. Talvolta egli l'ha chiamato « la categoria dell'Ideale. »

Ma Ernesto Renan non è soltanto, al modo suo, religioso: egli era ed è rimasto prete, nonostante tutti i rivolgimenti del suo pensiero e le vicende della vita.

Prete e *sulpiciano*, dice egli, nella semplicità e nella spiritualità della vita. In questo punto egli batte e ribatte colla sincerità di un uomo che ha tutta la vita per fargli testimonianza. Quelhien, poeta bretone, amico di Renan, ha immaginato che, dopo morto, l'anima dell'autore della *Vita di Gesù* prenderà forma di una merula bianca e sarà condannata a volare ogni notte con grida lamentose intorno ad una vecchia chiesa, tentando invano d'entrare per la porta o per le finestre. I contadini diranno: è l'anima d'un prete che vuole e non può celebrare la messa! — E il Renan così commenta questa fantasia poetica: « In effetto ecco quello che io sono: un prete non riuscito..... Il poeta mi ha ben compreso. La mia vita è come una messa, sulla quale pesa la fatalità di un: *introibo ad altare Dei*, a cui nessuno vuole rispondere: *ad Deum qui laetificat juventutem meam.* La mia messa non sarà mai servita da alcuno. In mancanza di meglio, faccio da me stesso le domande e le risposte ma non è la stessa cosa!... »

*

Il segreto di questa personalità così nuova, un poco strana e molto attraente, noi lo spieghiamo leggendo questi *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

Ernesto Renan è nato nel 1823 in Bretagna, ma in lui (ed egli insiste a notarlo) è anche una vena di sangue guascone. La famiglia è povera, il padre uomo di mare. La sua educazione domestica, semplice, fervidamente cristiana, egli passa da prima a corroborare di studi nel piccolo seminario di Treguier in mezzo a vecchi preti, gente alla buona, onestissimi, che sanno solidamente ciò che insegnano, ma che insegnano e vivono e pensano come i buoni preti provinciali di cento anni addietro. Del mondo moderno, delle sue idee e delle sue agitazioni nemmeno un cenno, nemmeno un'eco lontana. Il seminarista si rende forte nel latino e s'infervora nella pietà. — Preferito per i suoi profitti nelle classi, egli ottiene un posto gratuito nel seminario di St. Nicolas-de-Chardonnet. L'orizzonte muta e si allarga. Siamo ancora in recinto

chiuso; ma Parigi è lì di fuori e fa sentire alcune delle sue voci. Un alito di vita moderna entra nelle celle e nelle scuole. Il direttore è Dupanloup, un vero *lion* del clero, che già s'annunzia come un luminare della chiesa di Francia e vuol tirar su un chiericato a sua immagine, mezzo mistico e mezzo mondano, preparato ad entrare come lui nella grandi case del sobborgo di S. Germano, a piacervi, ad esercitarvi dominio. Gli studi letterari tengono il campo; si discute di classici e di romantici; si discorre di Chateaubriand e di Lacordaire; si confrontano Lamartine e Victor Hugo; per fino qualche squarcio della prosa ardente di Michelet penetra di straforo in mezzo agli *estratti*, e l'anima del giovine seminarista sente in quelle pagine come un primo tramestìo del mondo moderno, somigliante al Diacono Martino dell'*Adelchi*, che avanti di traversare l'ultima sommità dell'alpe, coglie già coll' orecchio avido « un agitarsi d' uomini immenso » annunziante in confuso il campo vicino di Carlo Magno.....

Seguono le più austere clausure d'Issy e di S. Sulpicio. Bisogna dare un addio ai fiorenti sentieri dell'umanesimo, alle amene esercitazioni, alle effusioni

del senso estetico placidamente riscaldato da una mite pietà religiosa. Ernesto Renan volta le spalle a tutto ciò senza un troppo vivo rammarico; il suo spirito già anela e pregusta gli studi profondi e le severe discipline che dovevano in lui compire e consacrare il prete. Ed è qui che il suo dramma psicologico giunge al massimo sviluppo e tocca la catastrofe.

*

Issy fu dal 1606 al 1615 residenza allegra di Margherita di Valois, la prima moglie di Enrico IV. Ora è come chi dicesse una succursale del grande seminario di S. Sulpicio, e gli alunni vi compiono i due anni del corso filosofico.

Mi sovviene di un romanzo francese che descrive la vita di un giovine chierico ad Issy. I ricordi della vita galante della regina Margot svegliano la tempesta dei sensi nel povero seminarista; l'aria gli sembra impregnata di miasmi afrodisiaci; la Venere dei vecchi affreschi del Primaticcio, mutata alla meglio in Madonna, e gli Amorini, mutati alla meglio in Angeli, ripigliano a un tratto l'antiche forme, l'antico regno,

l'antica potenza tentatrice. — Anche Emilio Zola nei suoi romanzi, massime nella *Conquête de Plassant* e nella *Faute de l'abbé Mouret*, si è studiato a penetrare la vita interiore dei preti giovani in ciò che tocca specialmente il problema delicato della castità. Ma che giochi superficiali d'osservazione e che voli gratuiti di fantasia! Ernesto Renan, nel capitolo dei *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* che narra la vera sua vita ad Issy, ci fa veder chiaro e profondo meglio che venti romanzi sperimentali.

*

È un recinto chiuso ove la vita spirituale si condensa e si volge per misteriosi meandri, ove gli istinti ascetici prendono su tutte le facoltà umane un impero tranquillo o febbrile a seconda dei temperamenti. Il mondo moderno è lontano, ben lontano, e pare dimenticato; ma dorme in fondo agli animi l'idea di una ostilità sorda e implacabile con questo mondo perverso. E un nonnulla basta a risvegliarla. Se un assembramento di popolo avviene nelle vicinanze, se qualche grido arriva al di sopra degli alti muri, ecco

che i più zelanti vanno a cercare i compagni nelle celle e pei corridoi gridando: Venite! Andiamo tutti nella cappella a morire insieme. Allora un presentimento voluttuoso di martirio fa vibrare i nervi; e risorgono potenti i ricordi dei tanti preti *sulpiciani*, che nel novantatre salirono coraggiosi la ghigliottina piuttosto che giurar fede allo stato ateo.

E che ricchezza, e che varietà e che lotte di caratteri in questo chiuso e tacito recinto! Il campo è diviso in due grandi fazioni. Da una parte i *moderati*, diretti dal Gosselin e dal Manier, due preti addottrinati e prudenti, che sconsigliano gli eccessi della pietà ed evitano più che possono i conflitti della ragione colla fede: dall'altra stanno i *fervidi*, capitanati dal Gottofrey e dal Pinault, che spingono le giovani anime al più atroce disprezzo della vita, alle più smisurate ardenze del misticismo.

Alcuni compagni di Renan s'abbandonano con ardore eroico a questo disperato regime e ne muoiono. È il trionfo del *cupio dissolvi*. Renan, tutto assorto nello studio, riesce a mantenersi calmo e può osservare con occhi di filosofo e d'artista quello strano quadro, quelle strane figure.

Gottofrey è professore di filosofia; ma il suo esaltato misticismo non gli lascia balìa d'insegnare la scienza se non per dimostrare ai giovani quanto essa sia impotente, vana e ridicola.

Ecco un ritratto stupendo:

« Il signor Gottofrey non era, io credo, che per metà di razza francese; aveva l'incantevole aspetto roseo d'una giovinetta inglese, gli occhi grandi e bellissimi spiranti candore e dolce tristezza. Non si può immaginare un caso più straordinario di suicidio per ortodossia mistica. Certo, Gottofrey, se l'avesse voluto, sarebbe riuscito un perfetto uomo di società; nè altr'uomo ho conosciuto che più di lui possedesse i pregi per farsi amare dalle donne. Aveva in lui un tesoro infinito d'affetto. Sentiva la grandezza de' suoi doni e, con una specie di furore, s'ingegnava ad annientarsi, come s'egli vedesse Satana in quelle grazie che Dio gli aveva prodigate... A' tempi eroici del cristianesimo sarebbe stato un martire; ma non potendo incontrarsi nel martirio, egli corteggiò così bene la morte, che questa gelida fidanzata, la sola amata da lui, finalmente lo prese. Nel 1846 partì per il Canadà, ove assistette i colerosi con frenesia d'abnegazione;

e potè, soccombendo, spegnere finalmente la sua nobile sete. »

Pinault, il professore di fisica, brutto e malaticcio, è una specie di Littré rovesciato dal misticismo. Getta tratto tratto qualche occhiata profonda sulla natura, la gran nemica ch'egli odia, e sulla vita che disprezza, ma solo per risollevare più vigorosamente gli spiriti a Dio e avventarli nelle apocalittiche « liberazioni » dell'ascetismo. — Però bastano quelle rapide occhiate a mettere nella mente di Renan degli sprazzi di luce che gli rivelano, in un confuso ma eloquente panorama, i regni della natura; e il giovane seminarista comincia ad avere come delle divinazioni, e nel suo cervello si muovono già in forma fantastica i vasti concepimenti sullo svolgersi della vita universale; quelli stessi, all'incirca, che tengono oggi il campo quali ultimissimi risultamenti della scienza positiva.

A compire questo quadro non manca la macchietta comico-mistica; ed è *le bonhomme Hanique*, il portiere inspirato, a cui i sapienti s'inchinano, che i

superiori consultano nelle cose dell'anima, e che sta a rappresentare nella gerarchia d'Issy la esaltazione dei pusilli per le imperscrutabili vie della Grazia.

Renan riesce a salvarsi con lo studio continuo dalle intemperanze del misticismo; ma non sfugge alle censure e alle diffidenze dei mistici; i quali, col fiuto finissimo che è loro proprio, pare che odorino nelle sue letture continue, nel suo raccoglimento sereno e sopra tutto nella acutezza e nella perseveranza del suo obiettare alle tesi scolastiche, i germi latenti dell'eresia. — Gottofrey sopra tutti lo ha in diffidenza; gli parla di rado, ma non lo perde di vista; lo vigila con l'occhio assiduo e sospettoso. Un giorno, dopo una disputa ostinata nella scuola, lo chiama nella sua camera e gli grida con voce soffocata d'orrore e di minaccia: *Vous n'êtes pas chrétien!...* Il povero seminarista rimane come fulminato da quelle parole; e per la prima volta il futuro autore della *Vita di Gesù* sente in fondo all'anima come un lontano rintocco di campana funebre che gli preannunzia la morte della sua fede.

Eppure egli passò a S. Sulpicio colla ferma persuasione di ritrovare negli studi teologici e nella ri-

cerca originale dei testi una soluzione a tutti i dubbi nascenti, una base granitica, incrollabile, alla sua fede. — La condizione del suo spirito ha qualcosa di rassomigliante a quella di Agostino, quando gli cominciarono i dubbi sul manicheismo. — Verranno in seguito (gli dicevano i manichei) profondi ammaestramenti, e tutti i dubbi saranno dissipati come nebbia al sole. — Ma le rivelazioni tanto promesse e lungamente aspettate non fecero che accrescergli il buio nella mente e le inquietudini nel cuore.

Anche S. Sulpicio ha i suoi tipi notevolissimi. Il vecchio Garnier, dotto ecclesiastico dell'antico stampo francese, che spiega le bellezze di Sara settuagenaria e il grande pregio che ebbero agli occhi di Faraone, ricordando che anche « mademoiselle de Lenclos » a settant'anni ispirò passioni e fece nascere duelli! Cambon, testa mediocre, animo retto, umore gioviale. Le Hir, dottissimo nella storia ecclesiastica e nell'ebraico, ardito e largo nelle sue concessioni alla critica scientifica; una specie di Doellinger francese, senza però la sua fermezza e l'indole battagliera. Massimamente sotto la guida di quest'ultimo, Ernesto Renan s'ingolfa negli studi della esegèsi e nell'ebraico. Egli è tutto

alla ricerca delle origini e alla critica dei testi; e procedendo con indefesso studio e metodo rigoroso, perviene ad esaminare finalmente faccia a faccia, senza bisogno d'interprete, i documenti originali che dovrebbero indurlo storicamente e scientificamente ad

. . . . esser certo
Di quella fede che vince ogni errore.

Il disinganno invece è compiuto e terribile. Che è avvenuto? Un fatto semplicissimo. Un giovane viaggiatore si mette per una via che i vecchi gli additano, assicurandolo che per quella arriverà certo a Gerusalemme; il giovane cammina, cammina, cammina senza stancarsi della lunghezza e degli ostacoli del viaggio. Ma quand'è giunto alla meta, guarda: ahimè, quella non è Gerusalemme! È invece Babilonia.

*

« L'oeuvre de la logique était finie; l'oeuvre de l'honnêteté commençait. » Con queste semplici parole Renan definisce tutta la originalità e tutto il significato del rivolgimento della sua vita interiore. Egli non è

passato dalla pura ortodossia al dubbio e alla negazione per subito mutamento d'animo e per impulso di fatti esterni, come avvenne di tanti e fra gli altri dell'abate De Lamennais: il suo, dalla chiesa alla scienza libera, non fu un impetuoso trapasso, bensì un esodo lungo e lento e inevitabile.

Ma se la mente rimase serena, il cuore ebbe tempeste indicibili. Immaginate: nessuno meglio di Renan aveva sortito indole, contratti abiti, formati propositi più schietti per essere credente e prete. A un dato punto, ecco che la sua ragione, come già quella di Kant, si sveglia dal sonno dommatico e gli grida: no, tu non sarai nè prete nè credente! — E le dolcissime amicizie de' suoi maestri? E gli occhi della madre adorata che già lo fissano e lo scrutano inquieti e sgomenti di una sventura orribile, ch' essa, nella pia umiltà dell'anima sua, non sa nè prevedere nè immaginare?

In una lunga lettera scritta al suo confessore in quel tempo, Renan dipinge lo stato suo interiore. Quella lettera parmi un capolavoro nel suo genere. È un soliloquio che condensa un dramma psicologico profondo e delicatissimo, ove tutte le contradizioni

di questa povera e grande natura umana si sono data la posta e lì, chiuse in quel breve agone di un'anima in pena, ci offrono lo spettacolo di una lotta suprema.

« . . . . . Renoncer à une voie qui m'a souri dès mon enfance, et qui me menait sûrement aux fins nobles et pures que je m'étais proposées, pour en embrasser une autre où je n'entrevois qu'incertitudes et rebuts; mépriser une opinion qui pour une bonne action ne me reserve que le blâme, eût été peu de chose, s'il ne m'eût fallu en même temps arracher la moitié de mon coeur, ou, pour mieux dire, en percer un autre auquel le mien s'était si fort attaché. L'amour filial avait grandi en moi de tant d'autres affections supprimées!..... »

« . . . . Heureux les enfans qui ne font que dormir et rêver, et ne songent pas à s'engager dans cette lutte avec Dieu même!..... »

« . . . . . En vérité, monsieur, quand j'envisage cet inextricable filet où Dieu m'a enlacé durant le sommeil de ma raison et de ma liberté, alors que je suivais docilement la ligne que lui-même traçait devant moi, des désolantes pensées s'élèvent dans mon âme. Dieu le sait, j'étais simple et pur; je ne me suis ingéré

à rien faire de moi-même; le sentier qu'il ouvrait devant moi, je m'y précipitais avec franchise et abandon, et voilà que ce sentier m'a conduit à un abîme!.... »

« Dieu m'a trahi, monsieur!..... »

Ma oramai tutti gli spe enti sono vani e le mezze misure a nulla approdano. A Renan ormai non rimane che una via da battere; la ricerca della verità per mezzo del libero procedimento scientifico. Ed egli la batterà con fermezza mite ma imperturbabile. S'accomiata con amarezza sincera, ma senza infingimenti, da' suoi maestri; ed esce di S. Sulpicio e depone per sempre la veste talare.

Là dentro egli lascia tutta la sua infanzia e tutta la sua giovinezza. Quale meraviglia? È ben mestieri abbandonare qualche spoglia preziosa sull'arene ove si sono lottate le terribili lotte di Dio. Ma la forte e operosa virilità che vi succede è tutta piena di prove gagliarde che stanno a testimoniare la nobiltà del suo ingegno e la sua integra coscienza. Non mai una parola iraconda e sprezzante, non mai un rammarico

vile o una concessione incongruente turbano la bellezza de' suoi ricordi o scemano la vigoria speculativa del libero *sulpiciano*, che prosegue ad amare tutto quello che è buono e santo colla semplicità d'un fanciullo. Questa dote adorabile di Ernesto Renan è tutta scolpita nella preghiera con la quale, volgendosi all'ombra amata di sua sorella morta, le domanda la rivelazione degli « alti veri che spogliano la morte del suo spavento e quasi la fanno amare. (1) »

In Italia abbiamo una degna figura da contrapporre a quella di Ernesto Renan: e si chiama Terenzio Mamiani. Ambedue pensatori profondi ed artisti squisiti; menti armoniche e comprensive che, procedendo per vie proprie, poterono ognuno uscire dalla religiosità dommatica ed entrare nella *adorazione* pura. Uno studio di raffronto, fatto con serietà, su Renan e il Mamiani, dovrebbe presto tentare qualche nobile ingegno fra noi.

Le ultime pagine di questi *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* sono improntate di una dolcezza e di una serenità ineffabili. Io ho sempre sospettato che un qualche punto di medesimezza esista tra la concezione del

(1) Prefazione alla « Vie de Jésus. »

mondo e della vita secondo Renan e la concezione del pessimismo filosofico. Ma se il Renan è, alla sua maniera, pessimista, certo egli è riuscito meglio di ogni altro, e dello stesso Schopenhauer, a conseguire la « liberazione » ricercata dal savio, dopo di avere signoreggiato con la sua mente le leggi fatali della vita. Queste ultime pagine del suo racconto mi hanno riconfermato nella mia opinione.

Un accenno melanconico però non vi manca; ed è là dove l'autore di tante ricerche peregrine confessa di sentirsi omai giunto all'ultimo limite della sua operosità intellettuale, perchè, dice egli, ha il sospetto di avere come intravvisti i segni entro i quali la investigazione della verità è solo consentita alla nostra generazione.

Ebbene, vuole egli spendere ancora nobilmente la sua vita in un'impresa ove s'armonizzino di guisa stupenda le sue doti di filòsofo e di filologo, d'erudito e d'artista? Metta mano a darci finalmente, egli, una traduzione perfetta dei dialoghi di Platone, con quel suo stile in cui dettò la preghiera alla divina Bellezza sull'Acropoli d'Atene.

Francesco De Sanctis

M'avvicinai a lui con riverenza e desiderio quando lo conobbi di persona la prima volta. Eravamo a Ferrara a celebrare il centenario dell'Ariosto e del Savonarola.

E mi ricordo ancora il senso del discorso ch'egli pronunciò all'improvviso sulla piazza Ariostea, alla presenza del principe Umberto, in mezzo a un gruppo numeroso di letterati e uomini politici che si pigiavano attorno per non perdere una parola. - « Lodovico Ariosto, Girolamo Savonarola! Ecco due uomini, due sistemi, due correnti della vita... I due grandi ferraresi vissero contemporanei, ma non si conobbero e certo

non si sarebbero amati. Il rigido frate riformatore non poteva avere che anatemi per l'autore delle commedie licenziose, pel cantore d'Alcina e di Fiammetta, per il poeta pagano della natura. Questi, dal canto suo, ascoltando taluna delle sue prediche in San Marco, avrebbe riso del frate; e trovandosi presente all'*incendio delle vanità*, si sarebbe infiammato d'ira contro di lui . . . E infatti quale abisso tra le idee e l'opera di questi due uomini! . . . Ebbene, guardate. Noi, uomini del secolo decimonono, siamo qui nello stesso luogo, nella stessa ora, a celebrare insieme il centenario del Savonarola e dell'Ariosto. A che discutere di feste e di monumenti? Il monumento più significativo siamo noi, noi siamo la festa più gloriosa; noi che alberghiamo nel cervello e nel cuore un tipo vivente di civiltà, in cui si compongono e si armonizzano uomini, idee e fatti che nei secoli trascorsi l'umanità non sapea concepire se non discordi e cozzanti. Ve lo ripeto, o signori, il miglior monumento siamo noi. »

L'eloquio dell'oratore non era nè molto abbondante nè molto agile; ma nel suo discorso era una forza immensa che veniva dalla coscienza ch'egli

aveva di esprimere concetti alti e veri, e dalla certezza che essi cadevano sovra un pubblico pronto ad accoglierli con ammirazione. Il volto e il gesto dell'oratore erano efficacissimi; i suoi occhi grandi, scintillando dietro le lenti, parea dicessero all'uditorio: vieni e sali con me, a cui, come ben t'è noto, sono familiari le vie inesplorate della speculazione pura; e tu, mercè mia, trasportato lassù in alto, godrai spettacolo meraviglioso di terre e di cieli nuovi, che senza di me nell'ardita fantasia appena sapresti sospettare.

*

Ora che Francesco De Sanctis è morto, di lui si parlerà e si scriverà certo lungamente. Non mancherà, com'io desidero e spero, qualche allievo suo degno che richiami, analizzi ed illustri la vasta sua opera d'insegnante e di scrittore. Tutto sarà evocato e rappresentato con fedeli contorni e colori vivi; ma io prevedo che un aspetto di lui non potrà essere mai dipinto al vero; ed è l'immenso prestigio d'autorità che il De Sanctis dava al corpo delle sue dottrine. Effetto, questo, non d'un lavoro artificioso che par-

tisse dal critico, dal patriota e dall'uomo, e sapesse comunque di ciarlataneria; ma sta in fatto, che l'uomo e il patriota e il critico concorrevano a produrlo con un'armonia potente, con una alacrità, nella perseveranza del lungo apostolato, veramente ammirabile.

Il risultamento fu ed è questo: in quella guisa che Emanuele Kant narrò di sè stesso, che la lettura di un libro di Davide Hume gli ruppe nella testa l'alto sono dommatico in cui giaceva fino dalla sua infanzia, - in Italia e, massime nelle provincie meridionali, tutta una generazione d'artisti e di letterati può confessare d'aver ricevuto un risveglio somigliante dalle lezioni o dai libri di Francesco De Sanctis. Un verbo di *vita nova* per la critica della letteratura e dell'arte è uscito da lui e per lui e s'è efficacemente diffuso in tutta la penisola. Questo verbo potrà poi essere discusso, e messa in controversia perfino la sua novità, da chi abbia modo di spaziare in lungo e in largo nel regno delle idee; ma l'uomo che ha saputo proferirlo prima, e spanderlo fra noi, e profondarlo nelle menti, e farlo fruttare in opere numerose e degne, ha diritto senza dubbio a un bel posto d'onore nella storia del nostro pensiero contèmporaneo.

*

In una cosa Francesco De Sanctis non rassomiglia a nessuno de' suoi predecessori: egli arrivò alla critica letteraria, non per mezzo della letteratura, ma movendo da speculazioni filosofiche. Il fatto s'avvera la prima volta in lui e va tenuto in grandissimo conto. Non si metta innanzi l'esempio di Galileo e di qualche altro. In costoro, se guardiamo bene, il letterato vale sempre, per lo meno, il critico; nel De Sanctis, al contrario, il critico si leva spesso ad alti voli, ma il letterato non lo trovereste nemmeno a cercarlo per le terre. Guardate prima di lui Monti, Foscolo, Perticari, Leopardi, Giusti, Tommaseo e un poco anche il Settembrini. *Tractant fabrilia fabri.* Avanti che dissertassero, come critici, di prose e poesie, costoro erano stati e continuavano ad essere prosatori e poeti insigni; anzi si può ragionevolmente pensare che come dalla pratica soggettiva i loro giudizi prendevano lume ed autorità, così non era improbabile che prendessero anche qualch'altra cosa; voglio dire una specie di modulo personale che tutti

i loro giudizi poteva riassumere in quest'uno: così penso degli altri perchè così faccio io.

Con Francesco De Sanctis questo non poteva mai accadere; e, aggiungo subito, guai se fosse accaduto!

Fu scolaro di Basilio Puoti, ed egli ce n'ha parlato diffusamente e magistralmente in uno de' suoi *Saggi* che è de' più belli che ci abbia lasciati; e il suo pensiero balena abbastanza chiaro dietro le forme della reverenza e dell'affetto. Poi un bel giorno abbandonò *l'ultimo dei puristi* e gli fondò di fronte una nuova scuola letteraria. Ma quando Basilio Puoti morì, il De Sanctis ebbe un bel recarsi a' suoi funerali; ebbe un bel dire agli intervenuti con sentimento gentilissimo: – Sono qua anch'io, allievo, come voi, di questo ottimo maestro, tratto, come voi, dal memore affetto a piangerlo e a celebrarlo! — Allievo il De Sanctis di Basilio Puoti? Ma allievo, di grazia, in che cosa? Forse nella purgatezza della lingua e nella osservanza dell'antico stile italiano che furono delizia e cura suprema del buon marchese?...

No. La novità, e, se si vuole, la originalità vera della critica letteraria del De Sanctis consiste appunto nella sua genesi, la quale non risiede in alcuna pecu-

liare istituzione letteraria, o del Puoti o d'altri, secondo il senso che l'uso dà a questa parola. Egli poteva, senza punta immodestia, assumere la divisa d'Orazio:

. . . . Ego fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exors ipsa secandi.

E fu grande fortuna, io dico. In giovinezza il De Sanctis (narra egli stesso) pensò sul serio a diventare un letterato, un poeta; ma giudicando dalle attitudini artistiche trapelanti da'suoi scritti e dal gusto e dalle tendenze che allora prevalevano, massime nel mezzogiorno d' Italia, io argomento che fece assai bene a mutare proposito. A me par di vederlo; invece del critico nuovo, nel De Sanctis avremmo forse avuto un poeta degno di stare in mezzo fra l'abate Parzanese e Nicola Sole. Ripeto; fu grande fortuna per lui e per noi.

Winkelmann, Diderot, Cicognara, Carlo Blanc, Taine e molti altri, senz'essere nè pittori nè scultori, poterono giudicare di pittura e di plastica con autorevole libertà. Ed ecco farsi innanzi il De Sanctis a rivendicare filosoficamente questa stessa libertà nella critica

letteraria; e per quanto ora molti si compiacciano a gravare le mano sopra certe sue deficienze come erudito, come scrittore e anche come gustaio, io reputo ingiustizia assurda, peggiorata d'ingratitudine, il voler negare che dall' opera sua siano venuti grandissimi benefizi alle lettere e alle arti in Italia. Possedeva forse Giambattista Vico tutte le qualità dell' ottimo storico? Io lo negherei assolutamente. Eppure egli con la *Scienza nuova*, non solo ha disserrati agli studi storici più vasti orizzonti, ma ha, per così dire, riplasmato il tipo dell'ottimo storico, sotterrando per sempre il tipo vecchio. Di Francesco De Sanctis, in più ristretta proporzione, si dirà che egli nel campo letterario entrò in condizioni analoghe a quelle del Vico, e che vi compì ufficio somigliante. E sarà giustamente detto.

In fondo, più che un critico, egli fin dall' origine fu, e si mantenne fino all'ultimo, un *estetico*, in senso filosofico e magari trascendentale.

Nelle opere d'arte egli cercò anzitutto se rispecchiavano un certo ordine di idee che era nel suo cervello; oppure, invertendo il procedimento, si adoperò a dimostrare com'esse lo rispecchiassero. Il ri-

manente, per quanto si sforzasse a illudere sè stesso e a far apparire il contrario, non ebbe a' suoi occhi che un valore secondario, e, suo malgrado, spesso gli sfuggiva.

Ho sott'occhio una sua lezione, colta dalla viva voce, sul, *Cinque Maggio.*

Ebbene, in quella lunga disamina voi cerchereste indarno un solo accenno alle molte e gravi pecche di stile che il Giordani, il Mamiani, il Tommaseo e tant'altri riconobbero, pure ammirando quella potente lirica manzoniana. E nemmeno egli s'avvede dell'intimo e disastroso conflitto che è tra quella forma difettosa e la espansione popolare della lirica stessa, da lui benissimo dimostrata e illustrata.

Il De Sanctis passa sopra a tutto questo, « com'uom cui d'altro cale », e non si occupa che di analizzare il *Cinque Maggio* nel suo doppio elemento epico e lirico. E qui egli riesce mirabilmente.

Come spiccano bene, poste una di fronte all'altra, la leggenda popolare napoleonica e la visione soggettiva del poeta! Con che tocchi giusti e smaglianti egli ce le mostra in lotta fra loro! Come scerne bene le ragioni estetiche per le quali l'inno del Manzoni

sovrasta di potenza a tutte le poesie d'argomento napoleonico scritte in Italia e fuori!

Voi vi vedete sotto gli occhi scomporre il *Cinque Maggio* e poi ricomporre, con tale un movimento gagliardo e un aggruppamento felice di idee e di fatti, che l'opera del critico vi piace e v'esalta quasi quanto l'opera del poeta.

E a questo noi ci siamo sovente imbattuti, leggendo *i Saggi* e in più parti la sua *Storia della letteratura italiana.* La critica minuta e positiva vi ripassa sopra, esamina pagina per pagina, periodo per periodo, discoprendo qua una lacuna, là una inesattezza storica, più là un concetto nebuloso. E sta benissimo: ma io noto ancora che quasi tutte le idee fondamentali del De Sanctis, le quali sono come le grandi linee del suo edificio storico-estetico, permangono in mezzo a tanta febbre d'esame e ricerche di documenti; permangono e si battono valorosamente. Certo se esaminiamo, per esempio, il suo studio su Pietro Aretino punto per punto, incontriamo spesso errori di fatti. Un erudito di vaglia, studiosissimo del Cinquecento, me ne fece toccar con mano più d'una buona serqua. Ma il senso intimo e complesso di quel carattere, di

quelle arti e di quella letteratura quando sarà meglio colto e più vivamente rappresentato? Lo stesso dicasi dei *Saggi* sul Machiavelli e sul Guicciardini: dopo abbiamo avuto il Burckart, il Villari, il Sysmond e tanti altri, che hanno cercato in lungo in largo, e svelate cose importantissime, e fatte di molte rettifiche, e aggiunte considerazioni piene di gravità: eppure se, dopo letti questi preziosi volumi, risaliamo ai concetti fondamentali posti dal De Sanctis sull' uomo del Cinquecento, sulle forze e sulle debolezze di quella civiltà, senza togliere a nessuno il suo merito, proviamo la sensazione di chi percorra un fiume a ritroso della sua corrente e si accosti alle origini.

A Francesco De Sanctis, adunque, il merito indiscutibile d'aver avuto nell'alta mente intuizioni vere e profonde; come gli appartiene quello di essere stato un grande agitatore di idee nuove, sane, generose e feconde. L'opera sua è di quelle che bisogna continuare, emendando con reverenza e integrando con alacrità. Il disconoscerla o il tenerla in poco pregio, sarebbe per noi Italiani, per noi studiosi, atto non so se più sconsigliato o più indegno.

Anch'egli sentì che il movimento in avanti conti-

nuava sempre, e che nè l'estetica nè la critica poteano fermarsi alle formule poste da lui. Lo sentì e riconobbe giusto, confessandolo nelle polemiche, piene di bonomia cortese con gli stessi allievi suoi. Ma nella sua confessione era anche un senso d'orgoglio legittimo, nato dal convincimento che uno degli impulsi più vigorosi a quel muoversi e a quel progredire era stato dato da lui; e sentiva di potere scrivere, senza iattanza, parole come queste:

« I morituri vi salutano, o giovani, e si tirano indietro. Ma voi, se dei vostri padri vi sentite degni, avanzatevi sulla scena a capo scoperto, e studiateli, comprendeteli, ammirateli prima; li giudicherete poi. »

È il vecchio lottatore che si ritrae dall'arena pensando: *bonum certamen certavi.*

GIOSUÈ CARDUCCI

PROSATORE

I.

In Giosuè Carducci, quella che oggi chiamano la evoluzione fatta in vent' anni dal prosatore è, a mio credere, anche più spiccata di fuori e sostanziale nel midollo che non sia l'evoluzione fatta dal poeta.

A guardar bene, tra l'ode a *Febo Apolline* e quella alle *Fonti del Clitumno* un certo nesso si trova; nella frase, nel movimento lirico, nei paradimmi ideali della inspirazione, in tutto.

Ma chi, al contrario, si rifaccia presenti le prose, per esempio, messe nel periodico *Il Poliziano*, intorno al 1860; poi salga man mano agli *Studi letterari*, ai *Bozzetti*, ai *Discorsi* pei parentali del Petrarca e del Boccaccio; e finalmente si raccolga sulle prose di

questi ultimi anni, ora limpide e calme, a guisa di conferenza amichevole, come i capitoli intorno alle odi del Parini, ora elevate e tutte vibranti di civile commozione, come il discorso in morte di Garibaldi, ora concitate, nervose, battagliere e schiaffeggiatrici, come certe sue polemiche in cui pugnano in una il letterato e l'uomo, si convincerà che, nel decorso circa di un ventennio, la prosa carducciana non si è solo modificata, ma è venuta assumendo proprio un tipo diverso da quello suo primitivo.

Se ne vuole un saggio breve ma pur significativo? Leggasi a pag. 95 nel terzo volume di *Confessioni e Battaglie* la prosa che il poeta aggiunse nel 1859 ad un suo noto carme politico; poi procedasi oltre alla lettura delle pagine seguenti, e sono di quelle appunto in cui il Carducci s'afferma più energicamente col suo stile novissimo di prosatore. Le due prose, messe così vicine, nonostante la distanza degli anni, par che si guardino curiosamente; e la prima ha l'aria di chiedere alla seconda: - Tu dunque derivasti da me per ordine di legittima successione? - E par che rimanga lì stupita come l'albero virgiliano dopo l'innesto.

Io non so se innesto veramente possa dirsi; poichè in questo benedett'uomo, a cui ora tanti s'accostano, o quali « pappagalli lusingatori » o quali sermoneggiatori pesanti o quali analizzatori presuntuosi, come del resto accade in ogni artista vero e compiuto, è assai difficile distinguere e separare ciò che germoglia e fiorisce e vigoreggia per semenza originale, da quello che si è intrecciato e si è aggiunto, compenetrandosi al tronco nativo per opera di influssi esteriori.

Io vado indietro coi ricordi; e torno al tempo in cui pe'l Carducci e pe' suoi amici toscani (allora si firmavano *pedanti positivi*) il tipo moderno del prosatore era sempre Pietro Giordani; e il panegirico di Napoleone, l'elogio della Giorgi, l'invettiva contro Carlo Stuard e la *Psiche* del Tenerani, con la loro fredda perfezione, inspiravano e tormentavano quei giovani ingegni, in apparenza così sottomessi al principio d'autorità, ma dentro così fervidi e così impazienti di vita nuova. - Pietro Giordani, dopo aver lavorato quarant'anni, con un ingegno acutissimo e con una cultura meravigliosa, a fare sbocciar lo stile moderno italico dalla fusione del Cavalca e del Pallavicino, a questo riuscì: che dovette rinunciare a

comporre un libro, tutto già pensato nella sua testa e creduto utilissimo, perchè (vedasi quel che ne scrisse a Gino Capponi) egli non si affidava di saperlo dettare come lo aveva pensato! *Ludus impotentiae*, che fa singolare contrasto al *ludus impudentiae*, dal difficile e iracondo piacentino gittato in faccia agli improvvisatori del suo tempo.

Ma, per fortuna, da Pisa a Livorno il viaggio era brevissimo; e sul Carducci e sugli amici pedanti andava tempestando da presso l'anima turbolenta di Francesco Domenico Guerrazzi. - Giordani e Guerrazzi; il diavolo e la croce. Però in un punto s'univano; nella schietta italianità, se non sempre del fondo, della forma; e in quel punto di unione Giosuè Carducci accettò la duplice influenza. Campo ancora ristretto, ma, a buon conto, nazionale; atmosfera un po' chiusa ma salubre.

Io però voglio dire una bestemmia che di là e di qua dall'Appennino sarà accolta con grida d'indignazione. Fu vera fortuna che il Carducci, toscano per sangue e per educazione, uscisse presto di Toscana e spaziasse in orizzonte, magari meno puro, ma più vasto e più libero e più aperto a tutti i venti della cultura europea.

Quando da Bologna il Carducci, rompendo di rado il suo lungo silenzio di raccoglimento, mandava ai suoi dolci colli toschi qualche prosa o qualche verso, gli amici vecchi facevano l'aria aggrondata e si confidavano inquieti il timore che l'aria di Beozia e « l'Apolline cimbro » non gliel'avessero a guastare... Poi arrivavano lettere tutte piene di scismatica ammirazione inspirata dalla lettura dei volumi di Voltaire; poi altre lettere traboccanti di scellerato entusiasmo per li *Châtiments* di Victor Hugo! - Nel 1872, l'incanto era rotto da un pezzo, e il Carducci non aveva più ormai nessuna nuova eresia letteraria da rovesciare sulla testa de' suoi primi ammiratori; a ogni modo, quasi termine misuratore del lungo cammino da lui fatto giù per le vie della perdizione, essi debbono avere meditato, non senza stridore di denti, questa sua pagina: « O letteratura di Voltaire e di Rousseau, di Diderot e di Condorcet, liberatrice del genere umano, rivoluzionatrice del mondo, sciagurato chi ti rinnega, infelice chi ti sconosce! Solo la infame riazione del Quindici, e la sua critica abietta che s'inginocchiava al medio evo e alla inquisizione, solo quelle due streghe nefande, fiancheggiate l'una dal cosacco e

dallo knut, l'altra dal gesuita e dallo spagnolo, dovevano oltraggiarti, o amazzone bella! E tu te ne vendicasti producendo tutt'insieme Victor Hugo, la Sand, Michelet, Sainte-Beuve, Proudhon. Dov'è oggi un poeta che arrivi al ginocchio di Vittore? o quanti ne ha dati l'Europa dopo il Quindici che gli giungano alle spalle? E dove ha la Germania un prosatore uomo che valga la prosatrice francese? E dove ha l'Europa un'altra fantasia storica come quella del Michelet, e una critica artistica e psicologica come quella del Sainte-Beuve, e un'analisi di genio, anche dove polemicamente paradossale, come quella del Proudhon? Del resto facciano e dicano, l'Italia e l'Europa, quello che vogliono... io dovrei, come rivoluzionario, adorare la letteratura francese anche se non fossi italiano: come italiano poi la rispetto e la amo... (1) »

Da tutte queste espansioni e da tutti questi contatti è uscita la nuova prosa del Carducci. È uscita non per agglomerazioni di motivi eclettici, ma si è fatta e maturata fortificandosi all'interno di un largo contenuto ideale e all'esterno con giri più svelti, con

(1) Confessioni e battaglie: Serie terza, Pag. 39.

movenze più varie, più elasticamente conformabili a tutti gli aspetti del pensiero e a tutti gli impulsi del sentimento.

Lunga è la strada percorsa; ma chi ben bene s'interni ad esplorare i sottostrati di questa prosa carducciana, conviene riconosca ancora, per quanto tramutati, i primi materiali di fabbrica: voglio dire l'elemento giordaniano e guerrazziano.

Il primo in certi elaborati, sottili e perfino sfuggevoli ligamenti del periodo; il secondo in certi accozzamenti di parole, di frasi e di immagini, che tirano a far colpo sul sistema nervoso dei lettori, a ogni costo, anche se sia mestieri passare il canape dello schietto e del naturale. Esempio: «... non venite poi fuori a dirmi che io per recar da torno il mio *me* son sempre a ordine, che troppo dura da un pezzo questa perennità di mie processioni a occupare lo spazio pubblico impacciando la circolazione della buona letteratura, e sarebbe ora che la polizia della critica relegasse l'ottavario del mio *Corpus Domini* dentro o intorno al sagrato della mia vanità.»

Io non dico nulla di tutto questo, amico Giosuè! Ma la mia memoria corre, senza volerlo, allo stile di

certi soliloqui dell'*Assedio di Firenze;* e una volta preso l'aire non si ferma fin che non è arrivata, in pieno Seicento, alla conclusione di quell'esordio di predica: « e voi, uditori umanissimi, coprite con le brache del vostro compatimento le vergogne del mio discorso! »

Ma è tempo di guardare al volume. In questa terza serie delle *Confessioni e Battaglie* il lettore, maligno o benevolo che sia, vedrà affermarsi e svolgersi sotto i suoi occhi un aspetto singolarissimo dello ingegno del Carducci; voglio dire la sua facoltà di narratore in prosa.

Già n' ha dato un saggio nelle sue pagine autobiografiche messe sotto il titolo: *Le « risorse » di San Miniato al Tedesco.* (1) Io, quando l'ebbi lette, non potei tenermi dallo scrivergli: - Per carità, Carducci! Continua su questo genere; scrivi racconti e romanzi, e metti tutti in un sacco quanti ora conta di novellieri « il bello italo regno. » - Il Carducci mi rispose che, infatti, da tempo gli giravano per il cervello manipoli volanti di narrazioni in questa e in quella forma.

(1) Confessioni e Battaglie. Serie Seconda.

E se un giorno il Carducci farà discendere quei manipoli dai campi della sua fantasia e li fermerà in volumi, io credo che l'Italia, com'ebbe da lui una lirica nuova, si feliciterà di una singolare e forte maniera di narrazione. In che consista ora e che caratteri speciali abbia, io non potrei dire con precisione. Certe cose bisogna star contenti a sentirle e presentirle. Certo è, che dall'ingegno, dalla cultura e dall'animo del Carducci si potrebbe attendere un urto, sgarbato, mettiamo, e anche villano, ma certo potente e decisivo, per trar fuori la novella e il romanzo nostri dal solco profondo di volgarità, di puerilità e di vaniloquio descrittivo, in cui sono caduti e giacciono da un pezzo, pavoneggiandovisi dentro come in un trono di gloria.

Dicevo dunque, che in questo volume ha una certa prevalenza l'elemento narrativo e descrittivo. E si vede subito nel racconto delle due giornate festive in cui si svolse il *Secondo Centenario di L. A. Muratori* a Vignola e a Modena; un racconto sempre alternato e tramezzato di osservazioni acute e digressioni curiose. Notevole è nel Carducci la tendenza a descrivere in iscorcio, a tocchi brevi e gagliardi, che

pongono il fatto, la scena, il paesaggio vivi e palpitanti sotto i sensi. Talvolta, per abbracciare e condensare meglio, come in un motivo lirico, tutti gli elementi materiali e morali di un fatto, egli lascia il semplice tono narrativo e rafforza la rappresentazione con una apostrofe: « O querce, o grandi ampie ombrose e pensosamente liete querce dei colli di Vignola; alla cui ombra non dovrebbero raccogliersi che gruppi di donne innamorate, affidando il gentil rossore al vostro verde discreto, tra le cui solitudini non dovrebbero risonare che i versi di Virgilio e del Petrarca; chi, chi vi condannò, povere querce, a vedere certi eruditi in marsina, i quali spingono la licenza di essere brutti fino agli ultimi limiti del possibile? In che peccaste mai, per dover udire i discorsi del signor prefetto di Modena? Io per me pensavo alla piena. »

La piena del fiume aveva, la notte innanzi, portati via i lavori fatti a rendere solenne l'apposizione della prima pietra per la fondazione d'un ponte sul Panaro.

Ma, lasciando questo, io invito gli adoratori delle amplificazioni descrittive, onde il romanzo contemporaneo va tanto penosamente obeso e stucchevolmente

sopracarico, li invito, dico, a considerare nella trama del racconto carducciano come spesso la efficacia narrativa, anzichè scemata, venga accresciuta di certe scorciatoie, sapute prendere a tempo con arte, piuttosto che battere sempre con passo monotono la lunga via maestra, per osservare con oziosa curiosità il fumo di tutti i camini e le frasche di tutte le osterie.

Nel discorso che il Carducci premise al volume: *Giambi ed Epodi*, la narrazione s'intreccia alla polemica e s'afforza in essa e la afforza. Senti il fiottare di collere che il tempo non ha del tutto sedate; senti le ferite del patriottismo, che, nei tristi ricordi di anni tristissimi per l'Italia, si riaprono e mandan vivo sangue come recenti ferite. « Mi ricordo ancora di una dimostrazione in cui m'abbattei per le vie di Bologna quando Venezia fu restituita all'Italia, cioè per magnanimità di Napoleone III, legittimo donatario, fu da un generale Leboeuf consegnata non so più a qual generale italiano. Aveva pioviscolato tutto il giorno, e una tristezza d'autunno tingeva di bigio nero i palazzi in mattone. Il sole calava tra certi nuvolacci di pece, mandando lungo il cielo sui campanili, su le torri, su' bei cornicioni di terracotta uno sprazzo o uno

sputo d'un rossastro crudo di rame. Un centinaio di sciammanati portavano attorno una bandiera tricolore, gridando i soliti viva. La tinta rossa e la verde, stemperate dalla pioggia in quel cambrì di pochi soldi, colavano in rigagnoli sudici sul bianco, un porcume indistinto, ove il rossore della vergogna si mescolava al lividore della colpa. Non potetti tenermi e urtai del gomito e un po' della spalla uno di quei dimostranti ch'io conosceva. - Chêtati, sciaurato, gli dissi, voi cantate l'esequie all'onore d'Italia! - Intanto ricominciò a piovere: un'acquerugiola fina fina e fitta fitta mi forava i nervi del cranio del collo e del petto come un mazzetto d'aghi avvelenati: mi pareva di soffrire in me stesso il tatuaggio dell'infamia. »

Questa breve descrizione mi fa pensare alla espressione fieramente grandiosa di certi piccoli cammei antichi; e ricordo il motto di Stazio: *Parvumque videri... sentirique ingens.*

Salto la prosa *Eterno femminino regale* e il discorso in morte di Garibaldi, ormai in Italia notissimi: salto parecchie prose minori, e corro alle cento pagine del *Ça ira* che chiudono il volume.

Ai dodici famosi sonetti doveva inevitabilmente seguire una polemica in prosa. Io lo sapeva, benchè nè il Carducci nè altri me ne avessero fatto motto. - Ogni volta che sui giornali leggo intorno ai lavori del Carducci delle critiche, non importa se con del valore o senza, ma che solo si riferiscano in qualunque maniera a quello che potrebbe chiamarsi *l'elemento intenzionale* dell'autore, io mi aspetto una risposta, che arriva, presto o tardi, senza fallo.

Fa egli bene o male ad azzuffarsi con tutti egualmente, a quel modo, senza distinguere avversario da avversario? È inutile discorrerne. Si tratta di una necessità tutta soggettiva, dalla quale il Carducci non riuscirà a liberarsi forse mai; e ogni volta che per le vie del mondo letterario s'imbatterà in uno sbarazzino che lo guardi di traverso, egli non potrà fare mai a meno di correre dietro a quello sbarazzino e lo prenderà per un orecchio e, mentre stride, se lo recherà in collo, come san Cristoforo, per fargli passare a guado il fiume dell'oblìo.

A ogni modo, sappiamo grado agli attacchi (talvolta seri e mossi da uomini veramente autorevoli, talvolta non autorevoli davvero nè per le persone nè per gli

argomenti) se hanno dato luogo a questa prosa che andrà certo noverata fra le migliori del Carducci. Anche qui nella maestria descrittiva egli raggiunge una nota viva, personale e piena di genialità. Debbo ancora citare? Citiamo, poichè son certo che nessuno dei lettori ne sarà malcontento:

« Rivedevo il mio dolce paese di Toscana, là dove è più bello, più sereno, più consolato e più consolante, in Valdarno. Vedevo la verde pianura ad aiuole quasi di giardino, tutte alberate, che a mano a mano si libera come ridendo dalle strette dei colli digradanti e di quando in quando è rinserrata come con una ripresa dell'ultimo e appassionato abbracciamento dai colli che risalgono e le si stringono sopra. Corre diritta per il mezzo la bianca strada maestra: scendono per una traccia di salici e canne i fiumicelli dai soavi nomi, e con gli stessi mormorii che tante cose mi dissero nella mia gioventù, corrono via sotto i ponticelli leggiadri giù all'Arno. Una processione lunga di pioppi, le cui cime ondoleggianti perdono figura e mobilità nella caligine biancastra del vespero autunnale, segna e sèguita la corrente del fiume. E la pianura e i colli sono popolàti di case rustiche,

bianche o dipinte, con le due scale esterne su'l dinanzi salienti a congiungersi nel verone impergolato, sul quale è un'insegna gentilizia o una madonna che potrebbe parere anche robbiana. Al pian terreno è la tinaia, il frantoio e le stalle; l'aia in faccia, e a sinistra due o tre pagliai non anche manimessi, con un pentolino su lo stòllo. A piè de' pagliai cucciano i cani, e in una delle cucce è un bambino, mezzo nudo, che fa alle braccia col cane. Il cane gli ringhia carezzevole sul mostaccino tondo e imbrodolato, e gli tiene le zampe amorosamente leggèro su le spalle, e il bambino si dà pur da fare per atterrarlo; il piccol uomo vuol vincere, e casca battendo il naso, e piange; il povero cane mugola e abbaia verso la casa. E le stalle mugghiano. Mi paiono proprio gli stessi mugghi che io sentiva e capiva così bene negli anni migliori. Forse sono gli stessi bovi, che io ho finora sognato: mi richiamano: li intendo ancora. - Vieni, amico. Che fai di là dagli Appennini? Non hai tu lavorato a bastanza per la tua sementa di lappole e pugnitopi? Vieni: la panzanella con le cipolle e il basilico è così buona la sera! - Grazie, cari bovi: voi parlate toscano molto meglio dei contadini del padre Giuliani,

e avete gusti molto più semplici e sani dei paolotti del Circolo filologico di Firenze; e se in Toscana non ci fossero che delle bestie grandi e grosse e oneste come voi, oh come ci tornerei volentieri! - Veggo la fattoria là, a mezzo la collina, di costa, fra gli oleandri rosacei e i melograni dal verde metallico, con gli olivi sopra e d'intorno; la grossa fattoria con le persiane verdi e le bòzze agli angoli della facciata, col terrazzino e la balaustrata di pilastrini tondi e panciuti da tutte le parti come, sal' mi sia, Yorick, con le ferriate medicee inginocchiate e tronfie come la prosa di Augusto Conti. Esce la fattoressa, e dà beccare ai pavoni: la fattoressa parla, in fede mia, come le donne del Boccaccio: i pavoni si mirano le penne e *paupulano*, come fossero tanti romanzieri della collezione Sommaruga. Al diavolo pavoni e romanzieri! - Veggo e saluto su la cima del colle, tra boschetti di lauri, la villa con le belle logge cinquecentistiche, che sorge splendente nel rosso tramonto. Dietro ha il monte ripido; e sul monte una fila di cipressi gracili e austeri dentellano del lor verde cupo l'orizzonte settentrionale tinto di colore di perla. Anche più in dietro è una torre o un castello. Non me

ne importa. Voglio vedere il sole calante che dà nelle vetrate al pian superiore della villa, e quelle paiono incendiarsi come al riflesso d'uno scudo incantato. Voglio vedere il sole che passa tra le finestre del fondo. Tutto il sole e tutto il cielo, col nuvolo di pulviscoli d'oro che lo splendor del tramonto raccoglie dalla terra inebriata di luce, circola con voluttuosa letizia per la villa serena. O madonna Laudomine, fatevi al verone tutta vestita d'argento a udire l'ultima ballata d'amore della poesia italiana che fu. Uscite, uscite, madonna, prima che l'umida sera cali e ci avvolga. »

Quanto al complesso di questo scritto, al sentimento che vi circola dentro come alito vivo, alle idee che lo signoreggiano e che nell'ultime pagine vi sono così eloquentemente affermate, io dirò con tutta semplicità di convincimento: quando, altra volta, ho avuto occasione di parlare in pubblico di Giosuè Carducci, non disgiungendo mai interamente l' artista dall'uomo, io manifestai la mia persuasione secura che il Carducci debba considerarsi come una natura di scrittore sana e forte che dal tempo avrebbe tratto non defettibili incrementi di forza e di sanità. Ora,

se dico che in questa prosa del *Ça ira* (come già nel discorso su Garibaldi e in altri componimenti di prosa e versi) il mio presagio è confermato, io non intendo con ciò nè di ostentare con boria ridicola alcun merito mio per avere così presagito, e nemmeno che tutto quanto è detto o sottinteso in questo scritto io lo approvi e lo accetti.

A petto di Giosuè Carducci io sarò sempre un gran malvone; ma leggendo e rileggendo quelle pagine, dapprima un poco puerilmente bizzose, ma poi man mano ascendenti ad una larga e luminosa altezza di sentimento umano e civile, ho sentito fremere nobilmente e dilatarsi l'animo mio. Poi non ho potuto a meno di pigliare il verso dantesco, già parodiato in quelle pagine dal Carducci per Gino Capponi, e riparodiarlo per lui.

O Giosuè gentil, quanto mi piacque!

Proprio così

II.

Scrivendo del Carducci, penso ancora a Francesco De Sanctis, e l'unione di questi due nomi nella mia mente non è già un fatto d'occasione, causato dalla morte dell'illustre critico napoletano, ma nasce per inevitabile relazione e contrasto di idee. Il De Sanctis scriveva malinconico: « Noi abbiamo una filosofia dell'arte tutta d'accatto o senza applicazione, e le cose sono a tale che *non sappiamo ancora cos'è la letteratura* e cosa è la forma... Su nessuna arte è stato scritto niente di serio, non sulla pittura, non sulla musica e neppure sulla poesia. Abbiamo vuote generalità, niente che sia frutto di alta speculazione filosofica o di serie investigazioni storiche. » (1)

Intraprendiamole adunque coteste serie investigazioni storiche e vediamo se, una buona volta, in Italia si potesse mettere insieme una storia letteraria degna del nome, o almeno addurre importanti contributi a questa opera capitale. Ma lo stesso De Sanctis ci fa-

(1) Nuovi Saggi, pag. 255.

ceva con un cenno della mano autorevole: « Adagio! Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell' arte generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e della forma; una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche e su' diversi scrittori. » (1)

Ecco un critico a cui non mancano facoltà (e l'ha provato con nobilissimi esempi) d'entrare nelle vive ragioni d'un'opera d'arte e analizzarle ed esporle magistralmente. Però è necessario ancora riconoscere che queste facoltà preziose sono in lui, se non attutite, certo di molto affaticate e impacciate dalla tirannia di certi paradimmi ed astrazioni sistematiche. Quasi che non bastasse a spaventarci la mole immensa dei documenti, la miriade minuta delle ricerche, la vasta e profonda serenità del giudizio e le attitudini del gusto infinitamente varie e non sempre coerenti per condurre in porto una storia della letteratura nostra, ecco che il De Sanctis vuole per giunta che essa sia preceduta da *una filosofia dell'arte generalmente ammessa,* e questa alla sua volta apparecchiata

(1) Nuovi Saggi, pag. 255.

da una *storia esatta della vita nazionale.* Campa cavallo! Ma quando, e dentro e fuori di noi, tutta questa formidabile congerie di condizioni siasi avverata, chi ne assicura che altre difficoltà ad un tratto non ci sorgeranno dinanzi minacciose, suscitate in noi appunto da tutto quel meraviglioso apparecchiamento? - Non potrebbe, per esempio, accadere che dopo avere finalmente escogitata e messa là in serbo questa benedetta filosofia dell'arte, accettata da tutti, nel lungo tempo che dovremmo poi spendere a riunire e comporre insieme tutti gli elementi della storia letteraria, quella filosofia intanto invecchiasse e andasse a male, nè più nè meno che della carne di bue tenuta troppo a lungo in ghiacciaia? La storia della filosofia è tutta una sequela d'esempi di questo invecchiare e deperire dei sistemi: e chi ci affida che solo quel sistema nostro avrebbe privilegio d'incolumità?

Così, per voler troppo comprendere, si rimane in perpetuo colle braccia distese e le mani brancicanti nel vuoto. Fortuna però, che il lavoro umano è mosso e governato da istinti meno *comprensivi,* ed esso va avanti a somiglianza di quelle devote popolazioni del medio evo che portavan danari e materiali per le grandi

cattedrali, benchè nè conoscessero il disegno compiuto, nè alcuna sicurezza avessero del termine di tempo in cui l'opera si sarebbe condotta a fine.

Giosuè Carducci, critico, procede sempre con intendimenti meno sesquipedali. « È egli permesso, in Italia, ai giorni che corrono, scrivere di critica e di letteratura senza nascondere tra il verde e i fiori la trappola di una tesi? E non per isfoggio d'abilità nei salti mortali dei paradossi? E nè meno col sottinteso di rifare noi il mondo da capo e con la esplicita dichiarazione che i nostri predecessori in materia furono un branco di brave persone sì, ma tutt' altro che critici, tutt'altro che dotti, giudiziosi ed onesti? E, data la permissione, si potrà egli scrivere critica italiana leggibile, senza prima, per cattivarsi il pubblico, proclamare che in fondo in fondo noi siamo tanti bei pezzi d'asino che discorriamo secondo ci frulla e che ci ingegneremo di tenerci bassini e lisci lisci, e ci proveremo anche a fare, secondo le nostre forze, i buffoni, per divertire le signore e i signori, maestri e giudici inappellabili del torneo in ogni arte e in ogni critica? O non si potrà in quella vece annunziare che noi intendiamo parlare d'arte di proposito

e a minuto, e discutere, interpretare, raffrontare, tradurre, senza per altro voler impolverare i lettori? E a farci leggere, scrivendo così, riesciremo? » (1)

Questo il tono e questa la musica. Il Carducci, non rinunciando ad alcuna comprensione ideale dell'arte e serbandosi anche intero il diritto di generalizzare quando gli paia opportuno, preferisce nella critica letteraria di guardare da presso un argomento e studiarselo in ogni sua parte come qualcosa che ha *in sè* e *per sè* una importanza vera. Il cielo infinito si stende sugli uomini e gli alberi e le case; ma non per questo egli crede che un uomo, una casa ed un albero non meritino d'essere attentamente ed esclusivamente esaminati; nè crede di mancar di riguardo al cielo infinito perchè non ha sempre gli occhi fissi nello zenit.

Tutto il suo volume novamente edito di critiche letterarie è improntato di questo carattere; e per questo massimamente io credo che riuscirà utile agli studiosi.

Abbonda la varietà negli argomenti del volume. Incomincia con una buona pettinata a certo dottor C.,

(1) Conversazioni critiche, pag. 155-56.

il quale sulla cultura del Cinquecento, sulla letteratura e sulla lingua latina s'era permesso di stampare un certo numero di spropositi madornali. - Nello studio che vien dopo sul *Buco nel muro* di F. D. Guerrazzi, noto alcuni raffronti tra lo stile del romanziere livornese e il dipingere di Pietro di Cosimo e di Michelangelo da Caravaggio, che non finiscono di piacermi, perchè più appariscenti paionmi che veri. Mi piace invece moltissimo la pagina in cui rivendica alla letteratura toscana della prima metà del nostro secolo il suo uficio di letteratura civile, contrastante alla perniciosa invasione del *neoguelfismo*. Vi è tanta elevatezza e temperanza di giudizi in questa pagina, ch'io non posso tenermi dal riferirla. «... Allora fu bello vedere la Toscana levarsi d'un tratto a contrastare non di lingua nè di forma, ma di pensieri e di massime: levarsi a difendere la vecchia tradizione del suo Dante, del suo Machiavelli, del quasi suo Alfieri. Nell'alta Italia tutto informava, con forza vera e nuova tra noi, la personalità di Alessandro Manzoni: egli la fonte da cui scaturivano la politica e la storia, la filosofia, la poesia, il romanzo. Se non che egli, con quel senso squisito di conve-

nienza che è primo carattere, anzi direi, grandissima parte del suo ingegno, non avea forse mai trasmodato; sì trasmodarono gl'imitatori e seguaci. E allora l'autore del *Nabucco* insorse alla sua volta col *Procida* e con l'*Arnaldo*; allora contro gl'innaiuoli e gli scrittori di ballate, contro i menestrelli e i trovatori in caricatura, contro i geni incompresi e non comprendenti, contro gli arcadi nuovi, insorse la lirica satira del Giusti; allora contro i romanzi moltiplicati sino al fastidio di inspirazioni e reminiscenze feudali o di sagrestia insorse F. D. Guerrazzi col maggior suo romanzo, ove, protagonista è il popolo, catastrofe la caduta della libertà e dell'Italia.» (1)

Il capitolo sulla *Dora* di Giuseppe Regaldi abbonda di considerazioni acute, giuste e, manco a dirlo, degne del Carducci; ma quello che fa di questo capitolo una originale opera d'arte si è la intonazione squisitamente, ineffabilmente umoristica. Come si fa a dire ad un autore a cui si vuol bene e del quale si ha anche stima: Va' là, tu hai scritto un libro su per giù buono; ma bada, tu non sei uno scrittore che s'alzi più del mediocre e molto meno poi sei

(1) Conversazioni critiche, pag. 23-24.

un grand'uomo? Questo ha voluto e saputo dire il Carducci, stendendosi per sedici pagine in prosa mansueta, compiacente, bonaria. Pare un forte soldato che giochi in aspetto serio con un ragazzo, e al quale i folti baffi nascondono un sorrisetto di quando in quando: però gli zigomi s' increspano e gli occhi scintillano, consentendo al moto celato degli angoli della bocca.

Certo i fratelli Schlegel, con la testa piena di cristianesimo romantico e di romanticismo cristiano, levarono troppo in alto il teatro di Pietro Calderon de la Barca; certo chi pensi alle tante fantasticherie, alle tante ampollosità e prolissità e stranezze d' immagini e contorsioni di metafore, ond'è ricco il suo teatro, non può oggi acconciarsi all'ammirazione intera dei due critici viennesi. Ma anche la critica che il Carducci scrisse intorno al teatro del Calderon dopo avere assistito alla rappresentazione del dramma *La vida es sueno*, mi par che passi la misura del biasimo. È uno scritto di riazione e n'ha il carattere eccessivo. - Egli ha buon giuoco per le mani quando tocca i difetti dello stile calderoniano, in cui il gongorismo faceva qua e là le sue più belle prove; ma

io domando: a che miseri termini non sarebbe ridotto Guglielmo Shakspeare nella *Giulietta e Romeo* ed in altri suoi drammi, se ci ponessimo ad osservarlo con la lente, quanto al gusto delle metafore e delle immagini? Se v'ha un ramo di letteratura che debba giudicarsi con larga partecipazione del criterio storico, è certo il ramo della drammatica. Il poeta è tratto irresistibilmente a adoperare la forma che il gusto dominante gli porge e gli prescrive. Ma sotto questa forma abbiamo o no una vera e potente rappresentazione della vita? La questione capitalissima per la lettura drammatica è qui; e tutto il resto va in seconda linea.

In tutta la letteratura antica, una volta sola, s'io ben mi ricordo, l'arte scenica s'abbattè ad una forma perfetta: e allora i poeti si chiamavano Aristofane e Sofocle. Ciò che costituisce e costituirà in perpetuo, da un canto la potenza immediata e dall'altro la facile caducità nel tempo dei componimenti teatrali, è appunto la necessità di subire non di imporre la forma; e quindi, nella più parte dei casi,

.... *propter vitam vivendi perdere caussam,*

Il torto adunque che ha il Carducci verso il Càlderon parmi un poco quello stesso che ebbe il Baretti verso il Goldoni. Al Calderon nessuno potrà mai togliere il merito grandissimo d'avere, nelle sue *Comedias* e ne' suoi più che cento *Autos sacramentales,* riverberata con ricchissima forza di fantasia la vita esterna e interna della Spagna de' tempi suoi: una vita tutta inquinata di formalismo e di gesuitismo, dice bene il Carducci; ma la vita vera della Spagna, aggiungo io; e non ancora del tutto spoglia di certa idealità cavalleresca e magnificenza esteriore. Potesse l' Italia vantare un teatro somigliante, chè ben volentieri ci adatteremmo a sentircene anche enumerare i difetti!

Ma saltiamo senz' altro a *Pariniana,* una serie di studi critici sulle principali liriche di Giuseppe Parini, che occupano quasi la metà del volume e sono senza dubbio la sua parte più importante. Questi studi furono scritti fra il 1881 e il 1883; roba fresca adunque ed esprimente la maturità dell' ingegno critico di Giosuè Carducci nella pienezza schietta del metodo e nella genialità della forma.

E qui la mente torna per forza a Francesco De

Sanctis. Vi torna, non per istituire dei confronti di merito odiosi ed inopportuni; ma perchè i procedimenti delle due critiche si rizzano qui con moto spontaneo uno di faccia all'altro, e si rischiarano e si commentano. - Il *Saggio* (1) scritto dal De Sanctis sul Parini è tutto uno studio sull'uomo come volontà e coscienza, considerato in mezzo alla società italiana frolla, frivola, ipocrita e artificiosa, della fine del secolo scorso. Il quadro è magistralmente contornato e colorito con brio.

In mezzo a tutto quello scadimento morale abbiamo una coscienza eretta e sana: quella dell'abate Parini. In mezzo a tutto quel frivolo luccichìo di *falbalas*, di cicisbei e di arcadi abbiamo una volontà forte, equilibrata, severa e sincera: quella dell'abate Parini. E' la conclusione è questa: tale il poeta, perchè tale fu l'uomo. - Ma vediamo un po'! Che fosse vano sperare in un risorgimento non effimero della letteratura italiana senza che la coscienza morale e civile l'apparecchiassero, reintegrandosi, è cosa che va di suo piede. Ma quando ha ben trovato l'uomo in cui questa buona coscienza moderna viene ad imperso-

(1) Nuovi Saggi, pag. 171 e seg.

narsi, come fa il De Sanctis a farne scaturire il poeta? E se il poeta c'è, come fa a spiegarcelo intimamente, esteticamente, non come uomo, ma come, poeta moderno che ebbe quei tali pregi e quei tali difetti? Io noto, a buon conto, che il secolo passato non fu del tutto privo di austeri e schietti uomini, tolto anche il Parini; Lodovico Antonio Muratori, per dirne uno. E perchè costui non poteva essere l'autore del *Giorno* e scrisse invece il trattato della *Perfetta poesia*, tutto idoleggiante le forme più fucate dell'arte settecentista? Ma v'ha di più; io volto il capo all' argomento, e guardando con occhio un po' indiscreto, noto parecchie marachelle anche nella vita dell'abate Parini, e sfogliando pagina per pagina i volumi delle sue poesie ne trovo più d'una che fa appunto delle suddette marachelle testimonianza eloquentemente indiscreta. E che perciò? Il Parini non è per questo meno l'autore della *Vita Rustica* e del *Giorno*. Che s'egli, per qualche cagione accidentale della vita, avesse dovuto fermarsi, come poeta, al suo periodo arcadico, io sospetto forte che il De Sanctis avrebbe con la sua imperturbabile sicurezza sistematica acchiappate subito quelle lirichette frivole e lascive per indurne che il Parini *non*

poteva uscire dalla povera sfera del Passeroni, del Frugoni, del Roberti e del Chiari. È proprio il caso d'applicare qui l'esclamazione dantesca:

Come son difettosi i sillogismi!

Anche quando sono condotti da mente vigorosa, se una parte sola del buon metodo venga trasandata. In una delle sue lettere alla Sand, edite di recente, Gustavo Flaubert ha con mirabile nettezza di pensiero e di frase delineata questa pania in cui s'è lasciata avvolgere gran parte della critica contemporanea. « Du temps de La Harpe on était grammairien, du temps de Sainte-Beuve et de Taine on est historien. - Quand sera-t-on artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste? Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'oeuvre *en soi* d'une façon intense? On analyse très finement le milieu où elle s'est produite et les causes qui l'ont amenée; mais la poétique insciente, d'où elle résulte? Sa composition, son style? Jamais. » Il Flaubert parla della Francia, ma, *mutatis nominibus*, la gran lacuna della nostra critica storica e filosofica è anche dipinta nelle sue parole.

Mancava appunto al De Sanctis quel fino e sicuro processo d'investigazione che penetra nei più riposti organismi d'una opera d'arte e l'esamina, la scruta, la giudica *en soi*. E questo ci sembra che il Carducci possegga in grado cospicuo, come dimostrano le sue *Pariniana*. Per certo il critico non si sequestra dalle larghe vedute storiche o, come dicesi ora, dall'*ambiente*; non isfugge le indagini della vita del poeta, anzi ad essa tratto tratto opportunamente si richiama; non tralascia i confronti poetici antecedenti o contemporanei, anzi ne va in cerca e pare che ne sia ghiotto: però egli non perde mai di mira il suo termine fisso, che è l'opera d'arte, ossia l'ode pariniana considerata in sè e per sè; e tutti gli elementi *esteriori* della critica converge a questo esame *interiore* dei versi d'un gran poeta, scritti in un periodo memorabile della letteratura italiana.

Così il Carducci espone e commenta *La vita rustica, Il brindisi, L'impostura, Le nozze*: e una volta ch'egli è a tu per tu con l'argomento, non c'è aspetto sotto il quale non lo consideri, non apparente minuzia grammaticale e linguistica che egli disdegni, perchè il lettore (e verrebbe voglia di dire invece lo

scolaro) abbia in fine un concetto esatto del componimento, visto nella vita del poeta, nell'ordine cronologico degli altri suoi lavori, ne' suoi pregi, nei suoi difetti. - Ed egli ama particolarmente farvi vedere come il Parini si distaccò bel bello, poetando, dal sodalizio arcadico, per assorgere ad una maniera sua propria, iniziatrice di una lirica nuova; ama discorrervi diffusamente dei metri in cui sono scritte le varie odi, rifacendosi dalle origini, perchè appaia sempre più chiara l'affinità che è fra l'organismo metrico, il soggetto, e l'afflato poetico che l'autore sa soffiarvi dentro; ama infine confrontare e cernere tra le varianti, perchè si vegga come o il buono o il perfetto uscirono con laboriosa gestazione dalla mente e dal gusto del poeta. E in tutto questo lavoro egli non mette nè una nota costante di enfasi ammirativa, nè quell'aria sufficiente e meticolosa del critico, che tanto più crede ingrandirsi agli occhi altrui quanto più dimostra difficile la sua contentatura. Invece censura, loda, ammira, esalta, secondo che il gusto suo e il suo giudizio naturalmente gli dettano.

Volete anche i voli pindarici e le grandi considerazioni storico-estetiche? Anche queste non mancano,

ma a tratti brevi e opportuni; poichè v'accorgete di aver a che fare con un autore il quale è convinto che non da questa parte è oggi il più urgente bisogno della critica letteraria fra noi.

VIRGILIO

Verso la fine del 1848 o sui primi del 1849, in mezzo ai torbidi prolungati della rivoluzione di Febbraio, Giorgio Sand scriveva ad una sua amica: « Vous croyez que je bois du sang dans des crânes d'aristocrates? — Eh! non. J'étudie Viigile. »

Sì certo; nessun altro nome di poeta poteva meglio essere evocato per attestare consuetudini tranquille, pensieri elevati e umana e pia serenità di intendimenti, in contrapposto alle ire, alle violenze, alle tempeste della vita pubblica.

Virgilio fu chiamato il poeta prediletto degli uomini buoni, e ciò deriva senza dubbio dall'essere

stato egli uomo assai buono. Io, tralasciate le altre testimonianze, lo arguisco da un particolare che non so se altri abbia notato. I poeti romani suoi coetanei, non che adombrarsi della sua grandezza fortunata e invidiarlo, l'amano concordemente e celebrano con calore i meriti suoi. Ovidio predice le sue glorie eterne come Roma:

Tityrus et fruges, Æneiaque arma legentur,
Roma triumphati dum caput orbis erit.

Properzio perde il lume degli occhi parlando di lui e intima a tutti i poeti, sia greci, sia romani, di scoprirsi il capo e cedere a lui rispettoso il posto:

Cedite, Romani scriptores, cedite, Grai!

Ma sopra tutte sono significanti le attestazioni assidue di tenera, calda e sconfinata amicizia che gli venivano da Orazio Flacco. Materia, occasioni e stimoli a malevolenza fra di loro non dovevano mancare, se si pensi alla perigliosa vicinanza in cui vissero. Erano emuli nell'arte, emuli nella protezione d'Augusto e nella amicizia di Mecenate, che sapeva destreggiarsi alla meglio secondo i gusti, e al mantovano mandava

in regalo profumi, al venosino anfore di vecchio Chio. Nè ad Orazio « satiro » doveva mancare certa vena d'umore acre e difficile. Eppure, se v'ha uomo col quale egli abbondi di tenerezza e di lodi, questi è Virgilio. Quando salpa per la Grecia, scongiura tutti gli Dei a proteggere la nave perchè gli conservi nell'amico la metà dell'anima sua:

Et serves animæ dimidium meæ.

E del poeta egli, difficilissimo lodatore, parla con lodi amplissime, tributandogli i pregi che a lui, Orazio, erano peculiarmente cari e dovuti:

. . . . *molle atque facetum*
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.

A rompere questo coro di entusiasmi e di lodi affettuose non si leva che una voce; quella di Mevio, il triste Zoilo di Roma; e Virgilio, mite sempre e tranquillo come i forti, si limita a picchiarlo di rimbalzo appena:

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi!

*

E non fu solamente amato dai contemporanei. Continua lungo i secoli questa maniera di amabile seduzione esercitata da Virgilio sugli animi, e viene via via assumendo forme diverse, secondo i tempi. L'imperatore Caligola, pazzamente feroce, s'adombra s'irrita di questa specie di culto gentile; ma quando minaccia offese alla cara e sacra memoria del suo poeta, il popolo di Roma se ne spaventa e se ne sdegna peggio che per qualunque altro più efferato atto tirannico.

Che più? Il culto di Virgilio attraversa incolume i grandi rivolgimenti prodotti dal cristianesimo, ed entra rispettato, e sotto un certo aspetto aumentato, nei tempi nuovi. Gli angioli scendono dal Cielo e percuotono a sangue Girolamo perchè è troppo *ciceroniano;* del suo amore per gli esametri virgiliani pare gli facciano grazia. È ben vero che Agostino si confessa a Dio e si pente delle molte lagrime di pietà versate sull'infelice amore della abbandonata Elisa,

ma una voce sorge da tutto il medio evo cristiano ad assicurare il santo vescovo d'Ippona che di quella colpa egli è facilmente perdonato.

La profezia del popolo napoletano trasforma Virgilio in mago; un mago benefico, dal quale riconosce ogni sorta di benefizi sulla città che ebbe il vanto pio di custodire le sue ossa. Così Virgilio, per via della leggenda, entra nella epopea cristiana, salvato dall'orrendo naufragio di tutti gli idoli e di tutte le grandezze del mondo pagano. Vi entra come un precursore, accanto ai profeti, alle sibille, al Battista: e Dante avrebbe potuto impunemente osare, mettendo il suo maestro fuori affatto dello inferno, come Catone, Stazio ed altri. Non aveva egli nella sua Egloga IV, tocco da celeste presagio, vaticinato il nascimento di una nuova serie di secoli, il ritorno della Giustizia e la giusta progenie discesa dal cielo? Anche san Paolo (cantavasi nelle chiese), sbarcato a Napoli, era corso a visitare il sepolcro del poeta, l'aveva bagnato colle sue lagrime, alto querelandosi d'essere giunto tardi:

O quem, inquit, reddidissem
Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!...

Di questo trattamento di favore specialissimo fatto a Virgilio dalla leggenda cristiana, io credo cogli altri che sia stata causa l'Egloga IV colla singolare ambiguità de'suoi primi versi; ma non credo sia stata unica causa. Certo, io penso, vi contribuì molto anche quel senso di profonda e geniale religiosità onde sono informati i suoi poemi, e che non poteva non effondersi intorno efficacemente a colpire di dolce meraviglia i seguaci della nuova fede.

La religiosità di Virgilio sarebbe, per sè sola, argomento a lungo discorso; ed io rimando i lettori al dotto studio che ne ha fatto Gastone di Boissier. Ciò che subito si vede è lo spiccato contrasto, anche in questo, tra Virgilio e Lucrezio. Poichè il cantore del pio Enea non solo è religioso, ma si scosta anche affatto da quel tipo di credente che l'autore del *De rerum natura* ci dipinge triste, incurvato e avvilito sotto il peso di dommi paurosi *(gravi sub relligione)* e aspettante che Epicuro o Lucrezio lo vengano a liberare.

La religiosità di Virgilio ha invece una ispirazione grandiosa, serena, confortante. È sul tono dell'inno alla madre degli Eneadi, con cui ha splendido esordio

il poema lucreziano; poi si svolge e si propaga in armonie squisitamente umane. Amoroso investigatore delle antichissime tradizioni italiche, da quel fondo puro o primitivo il poeta certo attinse, non le forme ed i miti già lavorati da lunga mano alla doppia officina di Grecia e di Roma, ma un certo senso intimo di pietà arcaica molto adatto a rinfrescare e quasi ringiovanire le vecchie e logore mitologie.

Certo è che leggendo, per esempio, Ovidio, ci vediamo come portati dentro un Olimpo tutto pieno di deità decrepite e di favole opache, le quali, più che vivere e muoversi per virtù propria, sono sorrette e spinte innanzi da forza di consuetudine. Con Virgilio siamo più vicini ai Greci e agli Italici primitivi. Le favole ripigliano la loro snellezza spontanea, i miti la loro trasparenza sincera; ci sentiamo insomma assai meno lontani da quel punto misterioso in cui favole e miti par che sfumino dinanzi al pensiero e vadano a riconfondersi nel grembo vivente della eterna natura....

*

Il poeta che, con carme perfetto, aveva saputo cantare gli Dei agricoli, la coltura dei campi e dell'api, tutta penetrando la vasta e schietta poesia dell'argomento, era certamente bene apparecchiato ad accogliere in un grande disegno epico le tradizioni sacre dell'*agreste* Lazio. Ma non bastava. Si richiedeva inoltre un animo fortemente compreso del sentimento dell'eroico e per la sua nobiltà sovrastante di lungo tratto alle preoccupazioni del suo tempo. E tale era l'animo forte ed equo di Virgilio; che, pure inclinando alla causa di Cesare, sa trovare accenti così sublimi nelle *Georgiche* per esecrare la guerra civile; poi, in corte e sotto gli occhi d'Augusto, non dubita di esaltare Pompeo e dolersi per bocca d'Anchise che Cesare, per primo, non abbia con magnanimo esempio deposta l'arme fratricida:

Ne, pueri, ne tanta animis assuescite bella;
Neu patriæ validas in viscera vertite vires.
Tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo;
Rejice tela manu, sanguis meus!...

Solo in tal modo il poeta epico, sciolto lo spirito d'ogni cura piccola o mediocre, poteva innalzarsi come aquila, dominare gli uomini e gli eventi, e dalla cima del suo pensiero, specula eccelsa, abbracciare in una stupenda contemplazione i fati di Roma e degnamente cantarli.

Però fu detto con ragione che a comprendere Roma niente val meglio dell'*Eneide* di Virgilio e delle *Decadi* di Tito Livio; nè il poeta la cede, entro l'àmbito suo, allo storico.

Tertulliano con un barbarismo potente, e Plinio con una pagina memorabile, tentarono di scolpire la grandezza colossale di Roma e il suo ufficio colossale nella storia del mondo: ma tutto questo spira, palpita e si muove con maestà scultoria insuperabile negli esametri virgiliani:

> *Tantæ molis erat romanam condere gentem.....*
> *Tu regere imperio populos, Romane, memento;*
> *Hæ tibi erunt artes, pacisque imponere mores,*
> *Parcere subjectis et debellare superbos.....*

E nell'*Eneide*, insieme con Roma, sentiamo l'Italia. La sentiamo non solo nell'anelito di Enea desioso

di riposare in lei gli errabondi penati di Troia, non solo nel grido glorioso d'Acate scorgente per primo dall'alta prora l'umile lido; la sentiamo, per così dire, nelle viscere del poema, nello spirito che l'anima, in un caldo soffio di patriottismo nazionale che vi circola per tutto. L'antica e sacra terra rivive e prende figura nei ricordi delle sue genti, de' suoi usi, delle sue tradizioni; onde notava a ragione il Sainte-Beuve, che con l'*Eneide* alla mano si possono percorrere parte a parte tutti i luoghi memorabili della Italia antica; e dovunque il poeta ha evocato o impresso un ricordo incancellabile. Alla quale giustissima osservazione si potrebbe aggiungere che, mentre Virgilio ha principalmente in vista i Troiani — onde le origini di Roma e il regno della gente Giulia — egli però ha cura di segnalare e quasi riconsacrare con episodi troiani i vari punti del suolo d'Italia, affine di raffermare in tal guisa i vincoli dell'unione e della fraternità antica fra le genti italiche e Roma.

*

Quanta ricchezza d'ispirazioni artistiche non è mai nei poemi di Virgilio! Questo vorrei avessero presente gli artisti nostri, i quali sempre si lagnano della penuria di soggetti belli e si buttano a prosaiche frivolezze e insulsaggini e deformità d'ogni maniera.

Nota il Comparetti che se noi Italiani non abbiamo epopee medievali come altri popoli d'Europa, ben possiamo consolarci pensando che possediamo la grande epopea italica per merito del poeta mantovano. Oh sì! Io confesso che un solo canto dell'*Eneide* — e scegliete pure, se vi piace, il meno bello — mi compensa in larga misura di tutte le *Edde*, di tutti i *Nibelungen* e di tutte le *canzoni di gesta*. Questo sia detto con buona pace del signor Mommsen e compagni.

Ma perchè, ripeto, nella poesia, nella pittura, nella scultura e nel melodramma nazionale non ci studiamo a derivare da sì grande e pura sorgente qualche

rivolo almeno d'ispirazione artistica? Cominciarono gli artisti nostri del periodo erudito; ma allora, pur troppo, la schietta poesia dell'arte era già soverchiata dalle fredde convenzioni dello stile e della maniera.

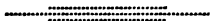
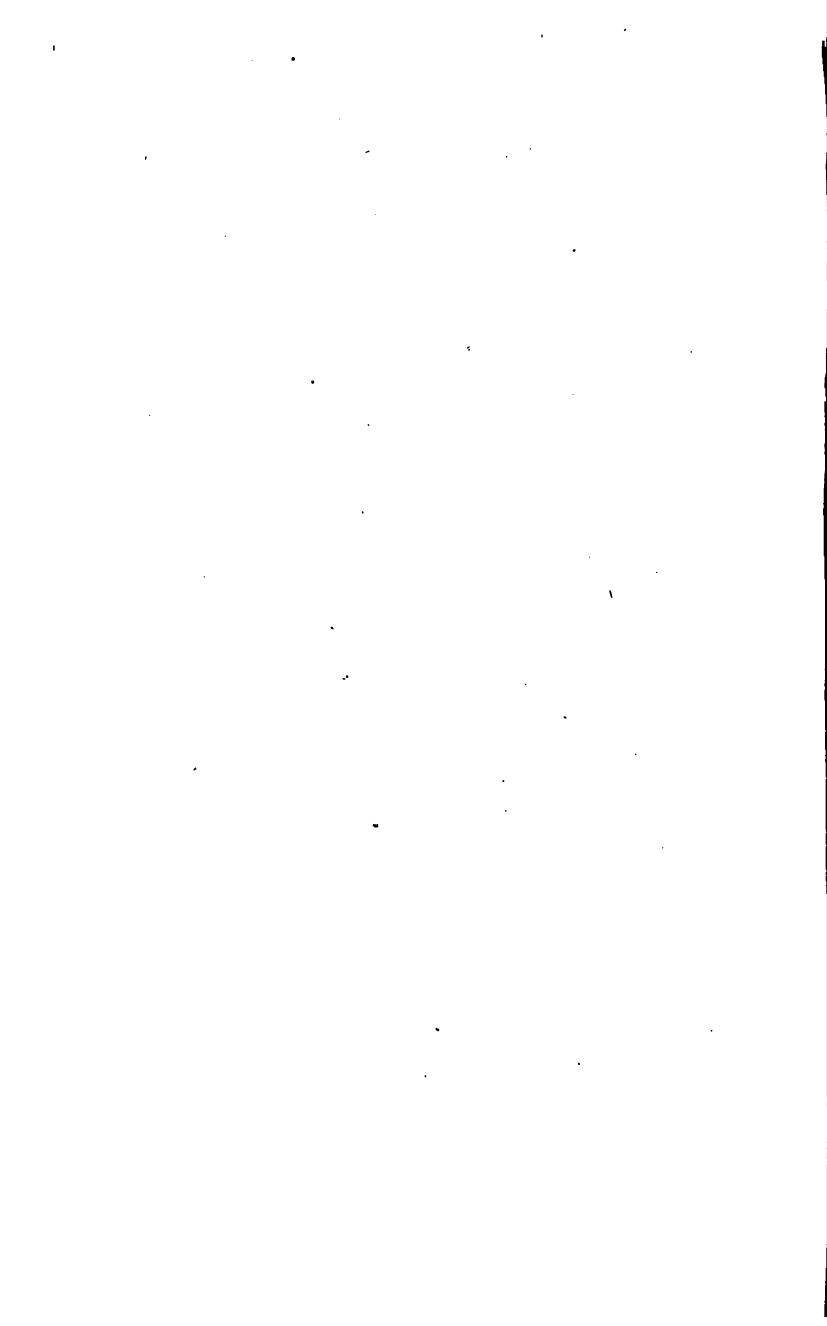
L'opera sarebbe da ricominciare con intendimenti più alti e più liberi. La messe dei soggetti è tanto copiosa, che io m'astengo dall'enumerarli; si va dalle più ingenue tenerezze dell'idillio alle altezze più luminose e alle intensità più passionate dell'epopea e della tragedia...

Auguriamoci che la celebrazione del centenario virgiliano sia stata occasione inspiratrice, che fortemente richiami gli Italiani all'amore e allo studio fecondo del più nazionale, forse, dei nostri poeti.

Anche in mezzo alle pompe di Roma e ai favori di Augusto, Virgilio si ricordò sempre della sua Mantova e del tranquillo podere onde lo cacciarono i duri pretoriani; e ne'suoi versi è talvolta la dolce malinconia dell'esule. Come Dante sperava col suo sacro poema di far forza alle crudeltà de'concittadini, e cingere nel suo *bel San Giovanni* la corona di poeta, Virgilio s'augurava di potere un giorno offrire alla sua città le palme raccolte nei campi dell'arte e sedersi tran-

quillo all'ombra dei canneti che verdeggiano sulle sponde del Mincio natìo:

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas;
Primus Idumæas referam tibi, Mantua, palmas.

E noi facciamo feste al poeta grande e buono, che in mezzo ai miracoli della forza trionfante ebbe certo il senso, forse anche il preconcetto di una umanità migliore; ebbe e cantò con versi divini la religione della sua e nostra patria. *Italiam! Italiam!*

Galeazzo Mariscotto

GALEAZZO MARISCOTTO (1)

L'Albicini, con felice comparazione, mette di fronte al Mariscotto Gotz di Berlichingen *dalla mano di ferro*. Sono infatti due grandi figure ritte sull'ultimo limite del medio evo italiano e tedesco, degne di illustrarsi a vicenda. Il cavaliere tedesco ebbe dalla giovane musa di Volfango Gœthe un'aureola di simpatia immortale; il nostro non ha miglior testimonianza nella storia, che la sua rozza cronica e le poco eleganti pagine dello storico bolognese fra' Cherubino Gherardacci; ma meritava un poeta degno.

(1) « Cronica come Anniballe Bentivogli fu preso et menato de pregione et morto ed vendicato per messer Galeazzo Mariscotto di Calvi. »

Lo meritava e per poco non l'ebbe. Francesco Domenico Guerrazzi, ricevuta in dono dal suo benemerito editore, il Guidicini, la cronaca mariscottiana, sentì nell'animo, leggendola, tutta la seduzione dei tempi, dell'uomo e dei fieri e bizzarri casi con tanta schiettezza ivi scolpiti; n'ebbe per più giorni l'estro concitato ed inquieto e, ringraziando l'editore, si dolse che il racconto non gli fosse venuto alle mani « quando il suo spirito era meno travagliato. »

« Dandogli un po' d'atteggiamento (conclude il Guerrazzi), esplicando il carattere dei personaggi, allargando la narrazione delle molte vicende, agevolmente se ne sarebbe cavato un racconto, che chiamano romanzo e può diventare un poema nobilissimo, come l'*Ivanhoe* dello Scott... »

Adesso ogni rammarico, pur troppo, è vano. Il Guerrazzi s'è portata seco nel sepolcro la voglia di mettere accanto al volume di Ferruccio il volume di Galeazzo. Sperare negli scrittori del nostro tempo mi pare opera vana, chè adesso per poemi e romanzi si predilige materia ben diversa dalle risse di partito, dalle austere gentildonne e dagli uomini di quattro secoli fa, inferrucciati di dentro e di fuori! - Questo però

non toglie che Galeazzo Mariscotto sia stato uno di quei forti d'animo e di braccio, ai quali, per essere famosi e ammirati in tutti i secoli, non mancò altro che il poeta sacro domandato da Orazio:

Vixere fortes ante Agamennona
Multi; sed omnes illacrimabiles
Urgentur ignotique longa
Nocte, carent quia vate sacro.

*

Galeazzo visse presso che tutto intero il secolo xv, essendo morto nel 1503 quasi centenario. Vide giovinetto il primo periodo della potenza dei Bentivoglio e la seguì d'anno in anno fino all'apice del dominio, dello splendore e del decadimento, mantenendosi sempre suo massimo partigiano e fautore infaticabile. Morto egli, la casa di Giovanni Bentivoglio non rimase in piedi che tre anni, appena il tempo per dare opera alla ultima distruzione; quasi che un vincolo misterioso legasse la vita di quest'uomo d'arme e la potenza politica di quella casa.

Ricordate voi un passo della *Légende des siècles*

(Ciclo cavalleresco) in cui Vittore Hugo descrive il duello di due paladini entro una isoletta del Rodano? All'alba vengono alle mani; sul meriggio sono ancora ai primi colpi, e solamente la sera può dirsi che cominci per davvero il duello, che la notte non vale a interrompere:

Le voyageur s'effraye et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit.
Le jour naît, le combat continue à grand bruit;
La pâle nuit revient, ils combattent; l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.
Nul repos.....

Nessun riposo: ecco il fato di questi fieri partigiani del secolo decimoquinto, dei quali Galeazzo Mariscotto può considerarsi come il tipo. Non pare che sia possibile accostarsi a lui senza sorprenderlo nell'atto di menare qualche terribile colpo di spada o di tentare qualche nuova impresa arrischiata. L'impresa con cui egli entra veramente nella storia, la più strana e la più bella di quante egli ha condotte, perchè in essa spiccano insieme tutte le qualità dell'uomo, rimane sempre la liberazione d'Annibale Bentivoglio dalla

prigionia del castello di Varano. Galeazzo, con Taddeo suo fratello e tre altri soli compagni, un bel giorno parte a piedi da Bologna e giunto alla rocca, posta in quel di Parma, s'accinge a dare la scalata. Par di leggere un passo dei *Reali di Francia.* La prosa di Galeazzo qui assume una semplicità e una evidenza insolita, benissimo adatta all'indole del racconto meraviglioso.... « E come piacque all'altissimo Iddio, dal quale vengono tutte le gratie, tutti cinque el terzo giorno gionsemo sani e salvi sopra la rocca di Varano ad ore XXIII o circha cum molte fatiche et affanni d'animo e di cuore. Et gionti ivi sopra un bosco folto de castagni io incominciai fixo a rimirare el loco, del quale, per l'altezza del monte dove eravamo riposti, facilmente ogni parte se potea assai ben comprendere..... Venuta la nocte, chiamai il mio chiaro fratello et li fidi compagni che riposavano sopra il verde et solido terreno. Col nome di messer Jesu Cristo descendemmo del monte, facto prima voto a lui et a messer sancto Iacomo di Galitia de non fare alcuno maleficio in persona d'alcuno che nella rocca fusse, se non fusse a nostra diffesa..... » Veramente a questo pio voto bisognò poi fare un piccolo strappo:

ma il sole non era ancora alto sull'orizzonte e già quei cinque paladini avevano scalato la rocca, ucciso, legato, intimidito quanti avrebbero voluto far resistenza, sciolto Annibale dai ferri. E la sera partivano tutti alla volta di Bologna insieme allo stesso castellano della rocca, il quale, piuttosto che rimaner guardiano di una gabbia vuota, avea deciso di seguire l'uccello fuggiasco e correre con lui la ventura.

*

E a Bologna ricominciano i sollevamenti di popolo, l'urto formidabile delle fazioni, le guerre coi nemici esterni, le congiure sanguinose, i maneggi, gl'intrighi in mezzo a che si veniva apparecchiando l'assoluto dominio dei Bentivoglio sopra la città. Galeazzo è sempre con loro, la più salda lama del partito, l'eroe di tutti gli scontri. Che cosa egli facesse per vendicare la morte del *magnifico Hanniballe*, ucciso poi a tradimento dai Canètoli, e quella de' suoi fratelli Giovanni e Taddeo, ammazzati al suo fianco sulla strada dalla fazione nemica per brev'ora soverchiante, non è facile il descrivere. Egli stesso ha paura ed esita

a tornare colla mente sui ricordi di tante stragi, e scrive nella sua cronaca: «... vendicando le mie offese et la morte de' miei fratelli, forse commisi et operai talmente che, se la misericordia di Dio non me aiuta et perdona (la quale bisogna che sia verso di me molto grande; a la quale col cuore ricorro) io temo, per li peccati che io commisi, de le pene eternali... »

Per altro, a queste pie trepidazioni dell'animo di Galeazzo non bisogna dare troppo gran peso. In questi partigiani del secolo XV la coscienza, prendendo dall'*ambiente* in cui si move ed opera, ha già saputo innestare sulla vecchia fierezza medievale le sottigliezze sofistiche dei tempi nuovi. *Mezzo leoni e mezzo volpi*, li chiama il Machiavelli, acutissimo indagatore de' suoi contemporanei. La nozione del diritto quasi sempre si confonde col sentimento della loro forza, che s'esplica nelle imprese di parte. E per essi il partito è la patria: e poichè, date le condizioni della penisola, i partiti non possono ormai sperare secura e stabile superiorità se non si convertono in principato tirannico, ecco che i partigiani si fanno fautori di tirannia, sempre in nome della libertà della patria, del diritto e della giustizia... Oh se un più alto ideale avesse

potuto splendere a queste menti chiuse negli angusti confini di una città o d'un territorio disputato! Lo dimostrò il popolo di Firenze, dinanzi al quale, per un concorso di nobili sventure, la vera immagine della Patria potè appena un momento ricomporsi. Ma era destino che l'Italia precipitasse dalla sua male adoperata grandezza a tutti i gradi di abiezione profetizzati già a Nabucco...

Farebbe però ingiuria alla verità storica chi confondesse Galeazzo Mariscotto con gli altri partigiani e capitani di ventura del suo tempo. In mezzo alle gagliarde ma sempre volgari figure soldatesche dei tre Piccinino, di Taliano Furlano, del Bandolino, del Rangone e di tanti altri, quella di Galeazzo si leva con un atteggiamento di nobiltà, di lealtà e di gentilezza antica che la fanno scorgere fra mille. Quando l'amore e il furore di parte non gli riempiono l'anima, essa è aperta ad ogni nobile moto. Odia come si sapeva odiare a quel tempo, fino ad insultare ferocemente Betozzo Canètoli mentre è condotto al patibolo, ma sa anche con eroico impeto amare, e soccorrere i deboli con delicata liberalità, e perdonare i nemici vinti con oblii generosi.

✱

E non è a dimenticare che quest'uomo di ferro amò le lettere e sentì la potenza dello spirito di umanità e di cultura che allora tutto penetrava e rinnovava il secolo. In una medaglia dello Sperandio, Galeazzo è rappresentato in atteggiamento guerresco con un volume in mano: forse la sua cronaca, ch'egli dice d'avere scritta « in una nocte intiera a veglia, per non stare in occio. »

Non cercate in essa fior di lingua o fiore di erudizione. Galeazzo, entrato in linea di buon erudito, si sente il debito di pescare nelle citazioni della storia romana: e vi dice, per esempio, che Quinto Fabio « contando lo inimico (è il *cunctando* di Virgilio) per monti *et alquanto* per piani lo ridusse a una extrema condictione. » E per lodare Annibale Bentivoglio, a cui dedica la cronaca, e suo padre Giovanni II, fa uno strano cibreo del *bon* Marco Marcello e di Camillo, di Scipione, d'Annibale *barchino,* di Numa e di altri antichi personaggi, che è un piacere a sentirlo. - Questa è la frangia erudita, che egli non può starsi

dal mettere innanzi, come Benvenuto Cellini non sa resistere alle tentazioni di spiegare a papa Clemente « un poco della sua filosofia » a proposito di non so quale gioiello ordinatogli.

Ma quando il narratore entra nel fitto degli avvenimenti e la memoria delle cose operate gli riscalda il sangue, allora la cronaca getta le dande dell'umanesimo e va per conto suo. Va per conto suo dipingendo e scolpendo con tocchi mirabili. Vi sono pagine in cui senti l'impeto tumultuario delle moltitudini in armi, e gli urli e le furie della guerra civile. Ve n'hanno altre spiranti un senso d'eroica desolazione: e Galeazzo è sempre là in mezzo ai fatti, figura colossale, con la sua partigiana e il suo targone, talora somigliante ad un eroe dei poemi antichi, bello d'ardimento, d'ira e di pietà. Il libro vi gitta dinanzi agli occhi con una meravigliosa evidenza, tutto d'un pezzo, l'uomo che, come dice il Gherardacci, «ebbe un cuore che non conobbe paura, ed animosamente entrava in ogni gran pericolo. »

E quest'uomo voi siete indotti ad ammirarlo ed amarlo, a partecipare i suoi amori, i suoi odj, i suoi trionfi e i suoi lutti.

*

E lutti fierissimi afflissero la vita del gran partigiano. A tacere della morte dei fratelli, delle ferite mortali toccate in guerra, degli oblii immeritati in cui lo lasciava la città dopo imprese trionfali di cui egli era stato massima parte, basterà accennare che egli nella sua tardissima età ebbe a patire l'ingratitudine e le persecuzioni da quel Giovanni Bentivoglio, per lo innalzamento del quale egli non avrebbe badato, non badò anzi alla dannazione dell'anima sua.

Bastarono alcuni sospetti e gelosie perchè l'amicizia e la protezione si voltassero in persecuzioni crudelissime. Non osando colpire di fronte il vecchio venerato, lo martoriavano nei figli e nei nipoti. Di tanto in tanto, quando uno quando un altro era provocato, insidiato e morto a ghiado dai figli di Giovanni...

Ma Galeazzo volle essere e fu grande fino all'ultimo. Un giorno, preso commiato dalla vecchia moglie, montò a cavallo e s'incamminò solo verso il palazzo di Giovanni. Il popolo per le vie, fra riverente e stupito, guardava quel vecchione di quasi cent'anni,

e gli si incamminava dietro accompagnandolo. Accompagnava il nuovo Priamo alla dimora del nuovo Achille, tanto men generoso dell'antico.

Entrò nel palazzo di Giovanni e sedette alla sua mensa. Verso la fine prese a dire: «Son qui venuto, o Giovanni, perchè ben veggo che pochi giorni rimangono a questa mia vecchiaia, e quantunque involto in sì gravosi affanni, pure ho l'animo ancora gagliardo, e riconosco che Dio ha permesso che ciò avvenga per i miei peccati e mi conformo a' suoi voleri... Solo ti priego con tutto l'animo che tu m'esaudisca, e voglia per l'avvenire aver rispetto agli avanzi della mia povera famiglia, ricordandoti il sangue sparso per la tua Casa... » Qui il pianto gli ruppe il discorso: e Giovanni piangeva; e anche la bella e perfida Ginevra ed Ermes esecutore principale delle stragi, insieme con tutti i convitati, piangevano. ...

Galeazzo dopo pochi giorni morì.

Appena Giovanni lo seppe morto, cacciò in esilio quanti restavano de' suoi figliuoli e nipoti, confiscò i loro beni, spartendoli fra i propri figli e partigiani, e fin la casa del vecchio Mariscotto donava ad un suo cagnotto.

Così il tiranno manteneva le parole di pace uscitegli in mezzo alle lagrime.

Ma non tardò gran tempo la punizione. Il popolo bolognese, stanco di gridare da tant'anni « sega, sega! » si mise un bel giorno a gridare « Chiesa, Chiesa! » Papa Giulio Secondo, entrato nella città come un liberatore, rovesciò per sempre la potenza bentivolesca. La plebaglia, acclamando, raccoglieva per le terre i quattrini del pontefice, e si coniavano medaglie ov'era scritto: *Bononia a tyranno liberata.* Giovanni colla moglie e coi figli andò ramingando per le città d'Italia tradito, reietto, scomunicato; e morì, dicono, a Brescello, senza avere uno de' suoi al capezzale; aggiungono, dopo aver ricevuto l'annunzio che il suo bellissimo palazzo « meraviglia del mondo » era stato incendiato e messo a ruba dai Bolognesi. Anche di Ginevra s'afferma che morisse d'ambascia per tale annunzio; e fu sotterrata in luogo vile, senz'onoranze di sepoltura cristiana. I figliuoli vissero sbandati e infelici, parte di loro logorandosi in vani tentativi per riafferrare la signoria della città.

Intanto a Bologna Ercole Marescotti, figlio di Galeazzo, a cavallo, guidava il popolo tumultuante sotto

le mura del palazzo bentivolesco, e accendeva egli le prime fascine che misero in fiamme quell'edifizio pieno di tante ricchezze e di tante meraviglie d'arte. Fu giusta vendetta certamente: ma non potremmo assicurare (nè anche per traslato poetico) che le ossa del vecchio Galeazzo ne esultassero dentro al suo sepolcro nel chiostro di San Domenico. - Chi lo sa! - Egli era sempre vissuto così ardente e inveterato nell'amore di parte bentivolesca, s'era per tanti anni abituato a considerare quella signoria quale sua opera e sua gloria, che forse, potendo, sarebbe balzato dall'arca gridando ancora: « Sega! sega! » e minacciando col suo spadone gli autori dell'incendio...

Monsignor Golfieri

La sua testa, con quel visetto a rughe, il mento aguzzo, le labbra argute e i grigi capelli a zazzera ondeggianti sulla veste talare, ricorda moltissimo i ritratti di Voltaire, col quale ha ancora in comune l'amore per la cioccolata e la vena caustica degli epigrammi: ma il confronto non potrebbe andare più oltre senza diventare un'adulazione e un'offesa.

Ha passati i settant'anni, e quando nel discorrere muove le mani, grandi e grasse troppo per quel piccolo corpo asciutto e svelto, un loro tremito continuo ci fa pensare alla vecchiaia; ma in tutto il resto, la voce, il passo, la vivacità dello sguardo e sopra tutto la vivacità della mente, continuano a farci fede che

Gaetano Golfieri ha potuto finora dire fieramente agli anni che passano: un anno di più! Non ha detto ancora con tristezza: un anno di meno!

Egli nacque poeta; ma proprio di quelli che la natura ha fatti e messi al mondo con segni non discutibili. Lo studio e l'arte avrebbero potuto secondarne del tutto l'opera felice, e in questo caso il nome di un grande poeta di più scriverebbe, io credo, la storia del nostro secolo. Invece abbiamo quel che abbiamo; voglio dire un ingegno aureo speso troppe volte in moneta spicciola; un poeta di fama poco più che bolognese, insomma una figura secondaria nel quadro della nostra letteratura contemporanea.

*

Monsignor Golfieri, per l'età sua, appartiene ad un'epoca letteraria oramai tramontata; eppure egli la ricorda pochissimo, avendo sempre conservata una fisonomia sua propria, anche quando la forza de'contatti e la grande autorità degli esempi avrebber dovuto, secondo la legge comune, trasfigurarla.

Per tutta la prima metà di questo secolo è noto

che Bologna fu luogo di gradito ritrovo ai letterati più insigni d'Italia. Vincenzo Monti, Pietro Giordani, Dionigi Strocchi ci venivano spesso e dimoravano volentieri: il Leopardi la chiama città « allegrissima, ospitalissima », e forse egli passò in Bologna il tempo meno infelice della sua vita Ma anche fuori di quei grandi e famosi ingegni, è qui il caso di ricordare una vera e propria scuola bolognese, stabile e permanente, la quale, senza vantarsi di grandissimi nomi, ebbe in questo secolo la sua lunga fioritura e non fu senza significato nel movimento letterario del resto della penisola. Il maestro vero di questa scuola fu Paolo Costa, per molti anni professore d'eloquenza all'Università, uomo di perspicuo ingegno e di gusto corretto, ma avversario sdegnoso d'ogni ardimento e d'ogni novità. L'autore celebre della *Ideologia,* dell'*Inno a Giove* e dei *Sermoni,* forse in espiazione dei suoi giovanili errori ossianeschi, ogni volta che gli veniva ricordato o il nome o l'opera di qualche poeta moderno — per esempio Byron, Gœthe, Chateaubriand — cavava dal suo dialetto romagnolo frasi di tanta e così smanicata contumelia, ch'io non potrei qui riferirle. Solo in ultimo fece un po' di grazia allo Schiller

per amore del *Don Carlos* da lui letto in una cattiva traduzione. Per lo contrario, dinanzi alle eterne bellezze degli antichi il Costa diventava illustratore acuto, caldo, eloquente, e il suo ragionato entusiasmo sapeva fortemente trasfondere negli allievi.

Sotto questa bandiera si raccolse e militò lungamente la scuola letteraria bolognese, che avrebbe potuto prendere per divisa quel verso d'Orazio:

Serpit humi tutus nimium timidusque procellae.

Certo non era scarso in parecchi di quei letterati l'ingegno, nè volgare il gusto; ma direste, leggendo ora i loro scritti, che il sommo della perfezione di un'opera d'arte essi riponessero piuttosto nello scansare i difetti, che nel raggiungere forza di pregi positivi ed eminenti. Quanto a originalità e a impronta di genio personale nelle idee e nello stile, eran cose da essi non solamente neglette, ma guardate con diffidenza. Studiosissimi della lingua italiana e grandemente benemeriti per averla, col padre Cesari e con altri, riaccostata alle pure fonti del trecento, quando sono ad adoperarla per conto loro si vede che mirano, più che altro, a rinfrescare i modi dell'aureo secolo, senza cu-

rarsi di svolgere con libertà le ingenite potenze che il nostro idioma, come ogni altro, possiede e che domandano di essere tradotte in atto di mano in mano che i sentimenti modificati, le nuove idee e tutti gli altri incrementi e mutamenti di civiltà lo richiedono. E dato un principalissimo valore a questo affare della lingua, andavano con rigore implacabile alle conseguenze. Questo il vaglio sottile a cui passavano ogni nuovo scritto, e, solo che restasse qualche pugello di mondiglia, lo scritto era inesorabilmente condannato. Dovevano, per esempio, giudicare il *Cinque Maggio* del Manzoni? Le grandi qualità d'ispirazione e di concetto che fanno di quella ode famosa uno dei più meravigliosi getti della lirica moderna, per essi non avevano che un valore secondario. L'unico scrutinio serio fu fatto intorno alla italianità di certe frasi. Era o non era di buona lega il traslato manzoniano « l'onda dei cavalli? » Qui ferveva tutta la mischia; e se l'onda de' cavalli era trovata calante al saggio di quella critica, il *Cinque Maggio* era messo all'indice e il suo autore riprovato. Sembra caricatura ed è storia.

*

In mezzo a questo cenacolo letterario così accigliato e guardingo, così scrupoloso e casto, passò a un tratto come una fiammata solfurea la nuova poesia di Gaetano Golfieri. E notate che mentre egli si metteva per una via molto libera e molto diversa da quella dei nuovi classicisti, non curò mai di adagiarsi a' piedi del « tronco romantico » che allora spiegava tutta la pompa delle sue frasche e de' suoi fiori. No, il Golfieri non è romantico nel significato che si è dato e si dà in Italia a questo vocabolo. Dal Manzoni, dal Berchet, dal Prati, dal Borghi gli venne qualche intonazione e qualche motto; ma non entrò nella sostanza viva ed usuale del suo poetare. Se vogliamo congiungerlo ad una tradizione, fa d'uopo risalire la corrente montiana fino alla sua origine; quando cioè l'abate alfonsinese era anche ammiratore e seguace del canonico Onofrio Minzoni è nell'ampia sonorità di quegli endecasillabi credeva di poter fondere i modi e i tropi gagliardamente assimilati da Virgilio, da Dante e dai Profeti.

Il Golfieri è in questa linea: se non che, mentre l'abate Monti s'accinse al suo viaggio poetico con un poderoso e ben ordinato corredo di studi classici, sempre accresciuto di poi, non credo audace affermare del nostro abate che tutto il suo corredo si ridusse a quello che potè mettere insieme alla meglio nelle scuole del seminario e che poi s'è andato naturalmente logorando e perdendo a brandelli nel lungo cammino. Libro di quotidiana lettura gli restò la Bibbia, dalla quale il Golfieri attinse gran copia di ispirazioni; anche troppe, perchè tutta quella esuberanza di modi asiatici, non temperata abbastanza dalla familiarità e dallo studio di altri modelli, indusse nello stile suo difetti gravi: quell'enfasi tèsa e continua che, a breve andare, stanca, quello sfoggio di astrazioni personificate che troppo allontanano l'arte dal reale, quell'abbondanza infine di traslati artificiosi che mostrano come, a non procedere molto cauti, da Ezechiele all'Achillini il passo sia breve e sdrucciolo.

*

Di questi effetti è da cercare la causa nella vita del poeta. Il Golfieri è uomo singolarissimo, e la sua

vita descritta minutamente darebbe materia a un libro *sui generis* che avrebbe del romanzo senza somigliare ad alcuno dei romanzi scritti finora. E notate che, mentre tutti quelli che a Bologna e fuori conoscono il Golfieri sono costretti a giudicarlo uomo strano, nessuno più di lui afferma propositi di vita ordinata ed usuale.

È dunque un *originale* nel più legittimo e sincero senso della parola. — Egli avrebbe avuto bisogno di sortire da natura un cervello nettamente spartito in due piani. Il piano superiore, tutto libero per le concentrazioni calme e profonde, le fantasie e i rapimenti del poeta: il piano inferiore, dato alle cose prosaiche e positive di questo mondo sublunare. Il male si è che il Golfieri non essendo stato favorito della spartizione suddetta, s'è nondimeno ostinato a voler mandare innanzi di pari passo e con uguale sollecitudine le faccende della poesia e quelle della prosa quotidiana. E la vita di monsignore, in onta al suo ottimo volere, è riuscita scombuiata e confusa anzi che no!

Figuratevi, lettori, un poeta che fino da'suoi giovani anni, non sapendo mai dire di no, abbandona la sua

musa a tutte le importunità e improntitudini del pubblico colto ed incolto: da' sonetti *per nozze* o *per sacro oratore* spesso ordinati la sera per il domani, alle strofette infantili che la bambina dovrà recitare all'ora del pranzo perchè è l'onomastico del nonno: figuratevi per giunta questo alunno delle Camene, prete fervente, uomo di bonissimo cuore ed ottimista, tutto il giorno alle prese con falsi e veri disgraziati che a lui ricorrono: figuratevi finalmente questo poeta, questo prete, quest'uomo di ottimo cuore, fatto naturale bersaglio ad una turba innumerevole di seccatori d'altra specie, dal dilettante incontentabile che lo ferma per leggergli i suoi parti poetici, alla donnina scrupolosa che per la ventesima volta gli sottomette il suo caso di coscienza. Rimescolate bene insieme nella vostra fantasia tutta questa roba e avrete una immagine, ma probabilmente sempre inferiore alla verità, della vita di Gaetano Golfieri.

L'arte doveva scapitarne e pur troppo ne scapitò. La sua meravigliosa prontezza nell'ideare e nel comporre, e il suo gusto naturalmente finissimo, non poterono impedire che in parte i danni dell'affollamento e della fretta. A Bologna molti ancora ricordano una

Accademia tenuta, parmi, l'anno 1855 in una chiesa suburbana per celebrare il nuovo domma della Immacolata. Il Golfieri, che aveva promesso di leggere, ma che all'ultim'ora, secondo il solito, non aveva ancora messo una riga di nero sul bianco, era stato rinchiuso in una camera perchè, ad ogni modo, adempiesse l'obbligo suo. I signori accademici avevano già cominciato a leggere i versi e le prose, e il Golfieri s'era da poco messo al lavoro. — Comparve nell'aula verso la fine con la zazzera scapigliata, una macchia d'inchiostro sul viso e in mano un quaderno tutto scarabocchiato e gocciolante. Per metà lesse, per meta improvvisò una lirica polimetrica che fece andare tutto il pubblico in visibilio a quell'onda di versi sempre sonanti, a quei trabalzi vivacissimi da metro a metro, a quel suo tremito d'improvvisazione felice. — Egli è ben vero che quello stesso componimento, letto poi a stampa e passato per il crogiuolo della critica, lasciò vedere i molti, i troppi carati di scoria mescolati all'oro puro; ma rimase sempre a testimoniare una potenza straordinaria. Ed è anche giusto aggiungere che questa potenza del Golfieri, alcune volte adoperata con calma e sottomessa

alla fatica di lima, ha dato componimenti assai belli e di bellezza non caduca, come il sonetto che trascrivo, intitolato alla Chiesa:

Madre, sei tu che della colpa antica
Tergi col pio lavacro i danni e l'onte;
Tu col segno de' forti armi ogni fronte
Contro l'empia d'inferno ira nemica.
È tua pietà che l'anime nutrica
Con la manna del ciel; facili e pronte
Porgi orecchie al dolor, tal che s'uom dica:
— Peccai! — tu schiudi della grazia il fonte.
E quando l'alma dall'afflitto frale
Anela al primo Amor, tu le sorridi
Lei salutando dell'estremo vale.
Poi, come quel pietoso inno si tace,
Sovra il solingo tumulo t'assidi
E vai gridando: pace, pace, pace!

Nella immensa colluvie di liriche fatte dal Golfieri su tutto e per tutti, le degne non mancano, massime fra quelle da lui composte in giovinezza, quando gli giovava la compagnia e l'esempio di Giovanni Marchetti, poeta nobilissimo e ora immeritamente poco

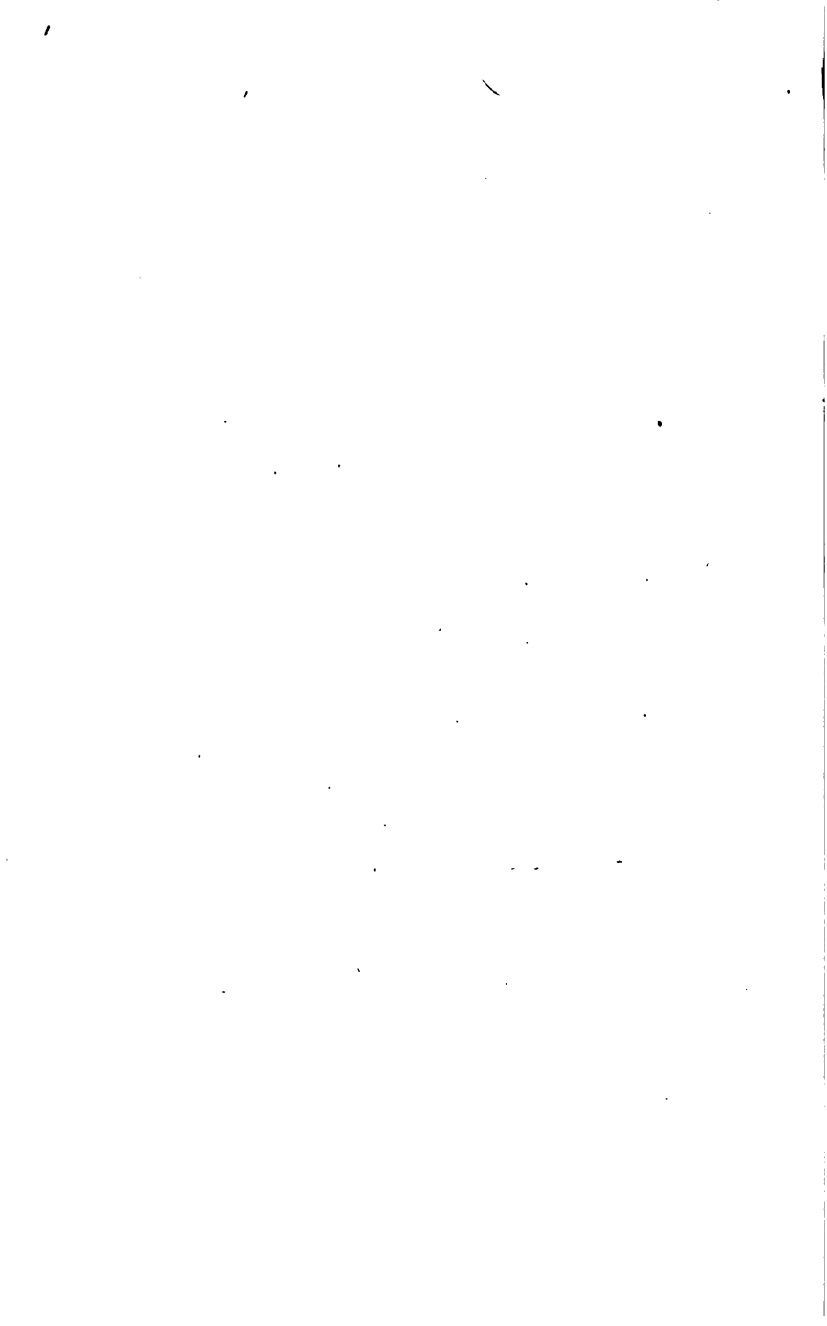
ricordato: e non solamente fra' sonetti, ma frammenti di canzoni e anche canzoni intere a strofa libera che ricordano la vena del Guidi; e fiorenti madrigaletti da stare con quelli del Lemene, e robuste terzine sotto le quali non avrebbe ricusato di porre il suo nome Alfonso Varano. Si formerebbe, io penso, un volume non grande, ma di fama durevole e degna.

Il Golfieri, per noi Bolognesi, fu il poeta favorito del Quarantotto. E si capisce: in quel grande abbandono degli animi al fervore di subiti entusiasmi, in quel tumulto indefinibile di idee e di speranze era una felice armonia collo spirito del poeta, e tutte le sue facoltà dovettero vibrare là entro in un accordo potente. L'inno a Pio IX, che allora volò popolarissimo per tutte le città e per tutti i borghi d'Italia, è suo, e lo scrisse, al solito, in poco d'ora, mentre si cavavano a furia le partiture di un coro della *Donna del Lago* per adattarvi le parole.

Una sera, la vasta piazza di San Petronio, le finestre, i balconi e i tetti degli edifici attorno erano

coperti dalla popolazione in festa, in delirio; e tutti, anche i vecchi, le donne e i bimbi, alzando le braccia e cogli occhi bagnati, assecondavano colle voci una gran massa corale che sulla scalinata della basilica, dinanzi alla gran porta scolpita da Jacopo Dalla Quercia, invitava tutta la gente italica a cantare il cantico nuovo della fraternità e della letizia:

Su, fratelli, a letizia si canti!

Era il bell'inno del Golfieri sposato alla melodia del Rossini. — Ed io, ogni volta che torno a quell'incancellabile ricordo della mia prima infanzia, e riveggo quella piazza tutta a popolo e tutta a lumi, quasi avvolta in un incendio gaudioso, allora penso con tenerezza e rispetto a questo vecchio prete che serba l'anima ancora piena d'ideali apocalittici; intuisco l'affinità del poeta con quei tempi che avrebbero dovuto essere sempre i tempi suoi, e mi pare di comprendere meglio la sua poesia, che non è più la nostra, ma che passò come una fulgida e sacra chimera sulle nostre teste e letificò la nostra fanciullezza con uno splendore di sogni divini.

Bernardino Zendrini

Io l'ho vivo dinanzi agli occhi della memoria, quantunque non l'abbia incontrato che una volta.

E fu a Ferrara, nel luogo e nel giorno stesso in cui conobbi il De Sanctis quando inalzarono una statua a fra' Girolamo e celebrarono il centenario di Lodovico Ariosto. S'era in biblioteca ad osservare i manoscritti. All'atto della presentazione mi vennero in mente le parole dettemi da una signora amica sua: « È l'uomo più magro e più sentimentale ch'io mi conosca ». A malgrado del *frac* e della cravatta bianca, pensai anche a certe figure di S. Giorgio, lunghe, smilze, segaligne, che si vedono dipinte nelle vetriate ogivali.

Anche Elias Wildmanstadius, celebrato e compianto da Teofilo Gautier, sì, anche Wildmanstadius, il mistico e fedele amatore di tutte le forme della vita medievale, doveva portare press'a poco così la sua testa e guardare a quel modo! Sotto un cranio singolarmente conformato e quasi del tutto calvo, sviluppavasi una fronte amplissima con forti bozze verso le tempie; il viso oblungo e ossuto, d'un colore quasi identico al biondo rossiccio dei capelli, aveva, a prima vista, una apparenza ch'io non potrei chiamare altrimenti che spettrale, tanto era triste.

In altri tempi, lo avrebbero sospettato d'avere assistito a qualche paurosa tregenda e riportatane quella perpetua espressione di tristezza. Ma il sorriso era dolce e buono; ma gli occhi piccoli e d'un colore azzurro tra velato e appannato, quando nel discorso si rianimavano, mandavan luce sincera e simpatica; e, discorrendo, egli mi faceva sentire più le buone che le cattive qualità del suo stile di scrittore.

Dal canto mio, fui contentissimo d'averlo conosciuto e che l'occasione ci facesse rimanere insieme buona parte della giornata. Pensavo al detto di Sainte-Beuve: *Les hommes vus de près sont souvent pires; mais*

quelque fois aussi ils valent mieux que quand on ne les voit et qu'on ne les juge que d'après le monde et sur l'étiquette de la renommée.

*

E fu quella una giornata fausta per Bernardino Zendrini. Gli studenti dell'Università di Ferrara, che si ricordavano d'averlo avuto professore di letteratura italiana nel liceo, gli avevan fatto invito perchè fosse loro di guida nella visita solenne alla casa dell'Ariosto, il dì del centenario. Questo ricordo affettuoso de'suoi vecchi alunni gli aveva empìto l'animo di contentezza, e me lo disse, come, senza ch'egli me lo dicesse, capii che era assai lieto di quel vedersi circondato lì in Ferrara da un senso di benevolenza e di stima generale.

La visita degli studenti alla casa dell'Ariosto fu una delle cose meglio riuscite in quella giornata. Non folla, non chiasso, non discorsi ampollosi o aride notomie critiche come altrove. Gli studenti erano seri. Al solo Zendrini s'era convenuto di «lascia la parola», ed egli usò parcamente la esclusiva fa-

coltà datagli, contentandosi di leggere, giunto in quella che si crede fosse camera da studio del poeta, una sua poesia: *La casetta dell'Ariosto,* già edita e solo riforbita per la circostanza.

Per me era cosa nuova. E piena la mente dei ricordi del sommo poeta e del sovrano poema, in quel giorno, in quella camera, mi posi ad ascoltare con una attenzione che poteva veramente chiamarsi religiosa.

Ombra dell'amico, perdonami!

Già te lo dissi e te lo stampai allora, e adesso non ti deve nè ti può spiacere.

Erano degli ottonari dal passo un po' stentatello, ma adorni con cura elegante e fioriti qua e là d'immagini graziose e fini. Se non che, più le strofe procedevano, in mezzo ad un silenzio profondo, più io (e certo non io soltanto) vedevo uscirne un Ariosto rimpicciolito come per effetto di prestigio ottico. I grandi e fantastici quadri del poema si tramutavano in pastelli timidi e in miniature leccate. L'uomo, l'artista del cinquecento, messer Lodovico insomma, così briosamente scolpito nelle *Satire* e negli esordi a certi canti dell'*Orlando Furioso,* usciva fuori con una fisonomia così lagrimosa, languida e quasi melensa, da

non sapere proprio con chi appaiarlo in questa lunga famiglia di sventurati e di ribelli moderni che comincia dall'Obermann e si chiude con Joseph Delorme. V'è un punto in cui paragona l'Ariosto ad una fanciulletta che gitta al fiume i fiorellini della sua ghirlandella.

La ghirlanda delicata
Che tessea, non sa per chi!...

Non mancarono gli applausi d'uso; ma l'autore, sentendosi riecheggiare sul capo le sue strofe, proprio dalla vòlta sotto la quale messer Lodovico aveva composto il suo poema, dovette probabilmente acquistare subita e viva coscienza dell'esser loro, perchè, durante la giornata, tagliò sempre corto ai complimenti e oppose da prima un lungo rifiuto quando, in una casa d'amici, gliene fu chiesta lettura.

Io dentro di me lo ringraziavo di quel rifiuto, e mi cresceva un tanto nella stima.

L'analisi d'un ingegno è sempre opera piena di difficoltà e ingrata: difficilissima e ingratissima l'analisi dell'ingegno di Bernardino Zendrini.

Nella nostra storia letteraria contemporanea egli per me rappresenta quello che nel linguaggio musicale si suole chiamare una « transizione anarmonica ». Messosi nelle vie dell'arte quando l'Aleardi, e, più di lui, gli imitatori avevano già insinuato nell'organismo della nostra poesia tanto elemento *morbido* che omai la poveretta stava per morire di scrofola bianca, lo Zendrini sentì il bisogno di attingere a più schietta e sana sorgente. E si volse allo studio principalmente dei poeti tedeschi. Ma intanto, sia che non curasse abbastanza lo studio delle forme italiane, sia che troppo si lasciasse tirare dalla vaghezza di certe idealità nebbiose, ondeggianti e trascendentali, fatto sta che, fino da' suoi primi saggi, si nota in lui un intimo disquilibrio tra l'intenzione e l'arte, prorompente talora in aperto dissidio e che poi egli non è mai riuscito a comporre e pacificare.

Mancano i pensieri, le immagini, il movimento nei suoi versi? Io non direi. Senti anzi che tutto questo serpeggia con abbondanza e circola con insistente inquietudine per entro alle sue composizioni: ma, pur troppo, senti ancora, che tutto questo fluido poetico non arriva quasi mai ad adagiarsi in quella com-

piuta ipostàsi (direbbe il Gioberti) tra il pensiero e la forma, onde solamente risulta la buona opera d'arte.

Ed egli se n'avvede forse al pari de'suoi critici, e se ne cruccia internamente, ed esce in voci di un desiderio nobile e non del tutto impotente:

. . . . *Han queste cime*
Il lor poeta e non mortale egli è.
La sua ragiona poesia sublime
Intorno a me.
Ritrarla potess'io! Togliere il velo
Che ne adombra l'arcano magister,
E un raggio derivar di questo cielo
Nel mio pensier!
Col lontano strosciar delle cascate
Potess'io l'aspro verso armonizzar,
Cogl' incensi d'alpine api odorate
Lo profumar!
Dell'alpi col purissimo sereno
Potess'io serenarmi il torbo stil!
. . . .

E sono veramente questo verso *aspro* e lo stile *torbo* che costituiscono il difetto capitale della poesia

zendriniana: aspro, tanto più aspro quanto più vorrebbe lasciarsi andare a spontaneità quasi infantili; torbo, tanto più torbo quanto più vorrebbe affettare limpida spigliatezza di poesia popolare.

L'Italia deve però essere assai grata allo Zendrini dello studio e dell'apostolato caldissimo che ha fatto intorno alle opere di Enrico Heine. Fino dal 1863 egli cominciò nella *Civiltà italiana* con una serie d'articoli a rendere familiari agli Italiani la vita, gli scritti e alcuni dei tratti più singolari di quel singolarissimo ingegno; e d'allora in poi, ovunque è stata questione di Enrico Heine, lo Zendrini si è sempre visto farsi avanti e combattere armato di lungo studio e di grande amore. Delle sue traduzioni heiniane non parlo. Accolte e festeggiate in Germania, sono state fatte segno in Italia a censure acerbissime e spesso, credo, giuste. Ma giudicando così a occhio e croce, io oso chiedere: è proprio sperabile una bella e vera traduzione delle liriche di Heine? « Ma Orazio non si traduce! » gridava Alessandro Manzoni al servo, che gli annunziava nella stanza il marchese Gargallo colla presuntuosa perifrasi: « il traduttore d'Orazio. » Che si abbia prima o poi a concludere

col grido manzoniano anche rispetto al grande umorista tedesco?

Lo Zendrini non ci ha dato una ottima traduzione; d'accordo. Ma chi ce l'ha data ottima, di grazia? Giosuè Carducci s'è contentato d'imprimere in questa arringa qualche orma profonda, e se n'è ritratto. E gli altri?...

Intanto io vedo che i Francesi stanno contenti ad una buona traduzione in prosa; nè scarseggiava certo l'ingegno poetico in Gherardo di Nerval; nè di poco aiuto e conforto doveva essergli la collaborazione amichevole ed assidua di Enrico Heine in persona.

*

In tutta la giornata che passammo insieme a Ferrara non fu mai discorso fra noi di Giosuè Carducci. Pensavo io, e probabilmente pensava anch'egli, che era quello il punto scabroso intorno a cui la prudenza voleva che si girasse largo.

Ma a pranzo un dilettante (ahimè, i dilettanti!) intavolò con molta sicurezza un parallelo fra l'Aleardi ed Enotr o; e dopo averne dette d'ogni sapore, concluse,

senza neanche premettere il «*pardon!*» di uso, che la poesia del Carducci era una poesia *stitica.*

Che razza di poesia volesse intendere con quell'arrischiato aggettivo il dilettante in discorso, io davvero non so. Ricordo che mi piegaì verso lo Zendrini che avevo accanto e gli dissi a mezza voce:

— Per me è una stitichezza che vale di molte dissen...

E l'amico Bernardino con un grande assenso del capo e con una sonora risata ruppe a mezzo la mia parolaccia. Si proponeva egli questo solo, o intendeva proprio di convenire nel mio giudizio? — Mi duole di non essere più in tempo a domandarglielo!

Dopo pranzo si chiacchierò su molte cose e specialmente di musica; ed egli (fedele anche in questo al suo Heine) preferiva di contendere *en fredonnant les plus belles mélodies* del maestro che esaltava e difendeva. Parlò con entusiasmo dell'*Aida* del Verdi e parlò di Wagner com'uomo che lo giudicava più dai suoi libri di polemiche e dalle sue dottrine che da' suoi spartiti. Io l'assicurai che avrebbe di molto modificato il suo giudizio assistendo alla rappresentazione delle più belle partiture del maestro tedesco; mi feci anche promet-

tere che l'avrei riveduto a Bologna quando in autunno si fosse data un'opera di Riccardo Wagner.

Io non l'ho più riveduto. È mancato ancora giovine, nel pieno vigore dell'ingegno, quando, invece dell'annunzio della sua morte, aspettavamo quello d'un suo nuovo libro: la vita, parmi, del Meli, o uno studio delle sue opere, o più probabilmente tutte e due le cose insieme.

La critica in Italia è stata molto severa con lui in questi ultimi anni; forse anche per far bilancia alle lodi grandissime che gli venivano prodigate in Germania, aiutate dall'amicizia dello Zendrini con Paolo Heyse, il quale dentro una *Antologia italiana* per uso di Germania, da cui è escluso perfino il nome del Carducci, mise moltissimi versi suoi; onde da molti colà era tenuto per il migliore fra i poeti italiani viventi.

Magro compenso però questo, sotto ai colpi quotidiani di una critica vincitrice che vi smezza nell'animo le illusioni della gloria e la fede nel vostro valore!

E poi, che pregio ha mai il fiore della lode, quando non vi spunta e non vi odora vicino, tra le persone che vi amano e quelle che vi odiano?

Leone Gambetta

Quando scompare dal mondo un oratore famoso, se tutto che è di lui non scompare irreparabilmente, con lui muore certo l'*attore*. Però, in questo senso, d'intorno al suo feretro s'adattano sempre i versi lamentosi posti da Schiller nel prologo del *Wallenstein:*

Rapida, senza traccia, innanzi ai sensi
Passa la prodigiosa arte del mimo,
Mentre i canti del vate e quelle forme
Che nel macigno lo scalpello impronta
Sorvivono all'età. Qui nasce e muore
Coll'artefice l'opra, e del momento
La subitana creazion si perde,
Come suon che tintinna e si dilegua.

. . . . È faticosa
La scienza del mimo e passeggeri
Sono i suoi pregi, e il postero non tesse
Corone al nome suo.

Quanta parte dell'oratore è scesa nel sepolcro con Leone Gambetta a cui sopravvivono i discorsi?

Solo può dirlo con precisione chi ha inteso e visto l'attore, ma certamente una parte notevolissima.

Hanno detto che gli oratori si fanno coll'arte; ed è vero, ma in parte soltanto; chè i doni acquisiti non basterebbero, per quanto studiosamente accumulati ed affinati, a costituire oratore compiuto, senza un concorso, direi quasi, fondamentale della natura. E questo si prova ad evidenza esaminando il fatto, non infrequente, di concioni e polemiche in sè stesse eloquentissime, dietro le quali intravvediamo manchevole in qualche guisa la personalità del parlatore. La lettura ci persuade, ci commuove, c'incanta, ma ad ogni tratto il melanconico: *si sic orasset Cicero,* di Milone a Marsiglia, ci viene sulle labbra.

*

È anzitutto affare di temperamento; e adopero questa parola di significato complesso, perchè ogni altra, più analitica, non farebbe al caso. Benchè imperfetti di voce, di gesto, di figura, conosciamo nella storia e vediamo coi nostri occhi oratori che ammaliarono e soggiogarono l'uditorio: in altri invece era ed è ricchezza esuberante di fisici doni congiunti all'ingegno, e nullameno l'effetto non corrisponde. È proprio affare, ripeto, di temperamento: e per convincersene, basta aver occhio a quei casi in cui una specie di duello dissimulato od aperto si pone fra il parlatore e il suo uditorio. Il sapere, l'autorità, l'accorgimento, l'ardire, l'audacia stessa tante volte non bastano; qualche volta precipitano essi l'oratore alla catastrofe, perchè acuiscono e scatenano la resistenza o la ribellione. È mestieri che l' oratore, padroneggiandosi, padroneggi; e questo non risulta solo da una od altra facoltà o da più facoltà riunite insieme; risulta,

in modo arcano, da certa tensione dominatrice che è in lui, che è forse in tutti i meati del suo essere, i quali, fatto agmine irresistibile, s'impongono e sfondano gli ostacoli e vincono la prova.

Perchè Mirabeau, ogni volta che, crollando la sua testa grossa e brutta, intimava « silenzio alle trenta voci », otteneva sempre l'effetto? Innanzi a tutte le altre vale una risposta: perchè egli era Mirabeau.

*

Il Gambetta possedeva certo, e in grado potentissimo, questa fondamentale qualità di temperamento.

E ciò io argomento non dai trionfi che conseguì quand'era famoso, autorevole e potente; quando il popolo francese, fiaccato dalle sconfitte, domandava alla parola del dittatore una sovraeccitazione di coraggio disperato; o l'acclamava nei trionfali banchetti; o l'udiva dalla bigoncia parlamentare, ammirando e pregustando, anche prima d'averli sentiti, gli effetti della eloquenza infallibilmente previsti. Allora troppe cause concorrevano in pro dell'oratore; troppe circo-

stanze favorevoli gli apparecchiavano l'ambiente e gli raddoppiavano la efficacia.

Bisogna prendere il Gambetta *ab initio*, e rifarsi da' suoi primordi: per esempio, dalla sua difesa di Delescluze, davanti al tribunale correzionale della Senna, nel 1868 (1).

Si dibatte il processo, tanto esiziale al secondo Impero, per la dimostrazione fatta al sepolcro di Baudin, nel cimitero di Montmartre. L'argomento scotta nelle vive carni e pare che l'udienza sia tenuta sopra dei barili di polvere. Il presidente, armato di tutti i rigori della legge, è lì pronto, colla mano sul campanello, per reprimere ogni motto allusivo, ogni minimo accennò a far sdrucciolare la discussione oltre i termini stabiliti. Sa, l'egregio uomo, che un fiero duello sta per incominciare fra lui e il giovane avvocato, ed è pronto, deciso a tutto... Ebbene, il duello è appena ai primi colpi, che già la forza del suo avversario lo soverchia. Il Gambetta non gliele fa molto attendere le allusioni politiche, gli assalti diretti al governo costituito, le parole incriminate, le massime

(1) " Discours et plaidoyers politiques de M. Gambetta, „ publiés par J. Reinach. Paris, Charpentier.

sediziose! Siamo appena al nono o decimo periodo ed ecco che prorompe:

« Ah non vi basta adunque, o signori, di aver cacciati i repubblicani dalla Repubblica? Voi vorreste escluderli dalla umana natura! No! Il vero si è che voi conoscete troppo bene i sentimenti degli uomini che avete tradotti qui dinanzi a voi; voi sapete quel che s' asconde nelle loro sofferenze, che non sono soltanto sofferenze d'amici, ma sofferenze di patriotti. E allora, voi, paventando che l'esempio di questi animosi, la coscienza dei quali non s'è addormentata mai, non arrivi a risvegliare la coscienza pubblica, allora voi avete detto: bisogna impedire che questi spettri vengano diseppelliti; bisogna troncare d'un colpo questa terribile rassegna del passato; e senz'altro lanciate un processo contro uomini che, per il significato del loro nome, hanno reputazione d'aver sempre vissuto e lottato per i medesimi princìpi e d'essere rimasti sempre difensori inflessibili della medesima bandiera... »

Voi, qui, v'aspettate ad ogni frase una interruzione dell'avvocato imperiale, una « chiamata all' ordine » del presidente; ma è come aspettare il corbo, direbbe

il padre Cesari. — L'oratore prosegue baldo, imperioso e provocante, come chi si sente di effondere sull'avversario una potenza irresistibile. E questa potenza non è altro che il temperamento oratorio gagliardissimo del Gambetta, che già si effondeva e dominava nelle discussioni tumultuose del *Caffè di Madrid*, descritteci dal Daudet, e che ora, fortificato di tutti gli argomenti della cultura e dell'arte, invade l'aula del tribunale e vi troneggia come in proprio reame.

Quante volte il presidente avrà fatto uno sforzo per interrompere e chiamare all'ordine! Non gli è riuscito: l'oratore s'impone. E l'oratore, che è più forte della sua volontà, tira innanzi, in mezzo ad un profondo silenzio di sorpresa, di sbigottimento e d'ammirazione, finchè gli dura quel lungo fiato di vampa interiore a cui non si può resistere. Solo dopo, il presidente potrà interrompere e chiamare all'ordine; ma è tardi.

E per convincersi che questo non è un giuoco di fantasia, ma un fatto vero, basta lèggere con attenzione quelle prime arringhe del Gambetta. Nella seconda, quando la causa del Delescluze è portata

dinanzi alla Corte d'appello, il difensore a un certo punto s'abbandona, col suo solito impeto focoso, a flagellare le leggi vigenti che consentono una troppo ristretta libertà, e a impugnare nel governo imperiale il diritto di togliere la libera manifestazione de' loro sentimenti ai cittadini. Quando ha fatto tutto il comodo suo ed è giunto in fondo alla sua atroce invettiva, il presidente, finalmente, esclama:

— *M. Gambetta, j'avais l'intention de vous arrêter.*

E Gambetta di rimbalzo:

— *Je le savais, M. le président, mais comme je voulais développer ma pensée tout entière, j'ai donné à ma parole toute sa franchise...*

Chi è dei due che comanda qui? La pennellata compisce il quadro.

Fu vera eloquenza? Credo fermamente che questa fu vera eloquenza: non sempre nè intera quella che seguì poi; troppo facilmente applaudita, troppo aiutata dalle circostanze, infiacchita nell'uso, imbolsita nelle ripetizioni e nelle formule, inevitabilmente signoreg-

giata dalla fretta e quindi penetrata di manierismo. E anche sui trionfi che riportò, è spesso applicabile, a modo di grossa tara, la gran verità di quella sentenza di Montaigne: « *La parole appartient, moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute.* »

È una eloquenza di suo genere questa del Gambetta. Non ha la acutezza squisitamente sarcastica e la dolcezza velenosa, alternate di lirismi lamartiniani, come quella di Giulio Favre; non la potenza analitica e la progressione persuasiva, irresistibile, come quella di Adolfo Thiers. La eloquenza del Gambetta ha potuto d'avvocatesca convertirsi in parlamentare, ma conservando sempre un certo tono tribunizio. Negarle vigore serrato, impeto sommo e abbondanza, accompagnata da una certa distinzione di forma che mai non consente a volgarità, mi parrebbe ingiustizia palese.

Quando nella difesa di Delescluze, egli, *ruens in vetitum* e passando d'audacia in audacia, arriva finalmente là dove s'era prefisso d'arrivare, cioè a schiaffeggiare in faccia il secondo Impero toccando della sua origine, il Gambetta ha lasciato pagine che non impallidiscono a nessun confronto d'eloquenza moderna o antica:

« Sì! Il due Dicembre, intorno ad un pretendente,

s'aggrupparono uomini che la Francia fin allora non conosceva, che non avevano nè ingegno, nè onore, nè classe, nè stato; di quella tal gente che in tutti i tempi presta mano ai colpi della violenza, e della quale può ben ripetersi ciò che Sallustio ha scritto della ciurmaglia che circondava Catilina, e che lo stesso Cesare, sbozzando i ritratti de' suoi complici, chiama: *Ære alieno obruti et vitiis onusti:*

Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,

come traduceva Corneille. Gli è con siffatta gente, eterno rifiuto delle società ordinate, che in ogni tempo si son prese a sciabolate le istituzioni e le leggi; e la coscienza umana è impotente a contrastare nonostante la schiera sublime dei Socrati, dei Trasea, dei Ciceroni, dei Catoni; dei pensatori e dei martiri che protestano in nome della religione violata, della morale offesa, del diritto schiacciato sotto lo stivale d'un carabiniere.

« Ah! l'Impero si scusa e si vanta, dicendo che ha fatto tutto questo per salvare la società che precipitava? Vediamo: quando una società versa davvero in pericolo supremo, tutti gli uomini grandi e virtuosi che

essa possiede si levano e accorrono in sua difesa. Orbene, dov'erano questi uomini allora?

« Dov'erano Cavaignac, Lamoricière, Changarnier, Leflò, Bedeau, e tutti i capi, onore e gloria del nostro esercito?

« Ov'erano Thiers, Rémusat, i rappresentanti autorevoli dei partiti orleanista, legittimista, repubblicano? Ov'erano? A Mazas, a Vincennes, tutti gli uomini che difendevano la legge! In via verso Cajenna, di partenza per Lambessa tutte le vittime spogliate da una frenesia ambiziosa! Ecco, o signori, in che modo si salva la Francia!... »

⁂

La conclusione della prima arringa è addirittura fulminea:

« Ascoltate! Sono già diciassette anni che voi siete i padroni assoluti: la Francia è a vostra balìa. Noi non stiamo a cercare che uso abbiate fatto del suo danaro, del suo sangue, del suo onore e della sua gloria; noi non vi parleremo della integrità del suo territorio messo in pericolo, del termine a cui sono

ridotte le sue industrie; non conteremo i disastri finanziari che ormai, ad ogni passo, ci scoppiano sotto i piedi come delle mine. — Ciò che meglio d'ogni altra cosa vi giudica, perchè è l'attestazione dei vostri rimorsi, si è il fatto che voi non avete ancora avuto il coraggio di dire: Noi celebriamo, noi poniamo nel numero delle feste in Francia il 2 Dicembre come anniversario nazionale! Eppure tutti i governi che si sono succeduti nel nostro paese hanno ascritto a proprio onore la celebrazione del giorno che li ha veduti sorgere. Essi hanno festeggiato il 14 Giugno, il 10 Agosto: anche le giornate del Giugno 1830 vennero celebrate; anche quelle del 24 Febbraio. Non ci sono che due anniversari, quello del 18 Brumaio e quello del 2 Dicembre, che non s'è avuto il coraggio di elevare al grado di solennità d'origine! Non ne avete avuto il coraggio, perchè ben sapevate che la coscienza del paese li avrebbe respinti ».

« Ebbene! Questi due anniversari noi li rivendichiamo, li prendiamo per noi. Noi li festeggeremo sempre, incessantemente; saranno gli anniversari dei nostri morti, fino al giorno in cui il paese, riconquistata padronanza di sè, imporrà a voi la grande espia-

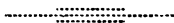
zione nazionale in nome della libertà, della uguaglianza, della fratellanza. *(Volgendosi all'avvocato imperiale)* Ah voi alzate le spalle!... Sappiate, o signore, ch'io non temo i vostri disdegni più che le vostre minacce... »

*

Giova ripeterlo: sotto il puro aspetto dell'arte, l'eloquenza del Gambetta non si mantiene sempre così elevata ed energica. Era sopra tutto un oratore nato, un oratore, come dicemmo, di temperamento; e non di rado, i pregi che più rimangono durevoli nella ammirazione, quando un discorso passa dall'atmosfera infiammata della improvvisazione alle fredde pagine del libro, gli fecero difetto.

Ma tutti i suoi discorsi hanno più o meno una impronta di gagliardìa e d'elevatezza che gli dànno, tra gli oratori moderni, un posto originale e distinto. Scorreteli tutti, ne' sei volumi stampati, dall'assalto furioso che mosse esordendo all'Assemblea francese, contro il maresciallo Le Bœuf, ministro della guerra nel 1868, fino al discorso del 1877 intorno alle mene del partito ultramontano, e sempre, qua e là, troverete

l'orma del grande oratore; massime in quelli ove fa vibrare la corda del patriottismo, egli, l'*homme de la revanche*.....

Però il dire che di lui non restano ora che discorsi a stampa paragonabili a fredda cenere di vulcano spento; non mi pare in tutto giusto. Piuttosto li paragonerei ad un ritratto di buona somiglianza: gli sguardi, il gesto, la voce e parte grande della intera significazione morale, è inutile, pur troppo, cercarli; ma la fisonomia c'è, e il morto ricorda bene il vivo.

Gustavo Doré

L'artista immaginoso e potente che la Francia ha perduto, era particolarmente caro all'Italia. — Illustratore di Dante, amico intimo e devoto a Gioacchino Rossini, egli teneva, per così dire, con la mente e col cuore ai due capi della nostra gloriosa catena artistica. Da ultimo, dopo avere splendidamente dimorato in mezzo alle visioni bibliche e ai capolavori della poesia francese, inglese, alemanna e spagnola, il suo ingegno tornava ancora in Italia; e con geniale domestichezza si poneva ad interpretare le fantasie di Lodovico Ariosto.

Io non credo per altro d'ingannarmi prevedendo che il nome di Gustavo Doré rimarrà vivo nella

storia dell'arte precipuamente per la sua illustrazione del poema dantesco. Nelle tavole grottesche e bizzarre intercalate con ricchissima fantasia alle opere di Rabelais e ai *Contes drôlatiques* di Balzac, l'artista dissimula meglio i suoi difetti; nell'*Inferno* e in parecchie scene del *Purgatorio* egli ha campo di addimostrare meglio i suoi grandissimi pregi. Non conosco le vaste tele pittoriche alle quali il Doré poneva tanto affetto e che gli corrispondevano così male: però, esaminando i suoi lavori silografici, io non mi stupisco nè del suo ostinato amore per la grande pittura storica e fantastica, nè de' mediocri e contrastati successi che ne ricavava. Gustavo Doré aveva certamente sortito da natura una meravigliosa facoltà rappresentativa così per il reale come per il fantastico; e questa sua facoltà non si addimostra mai tanto pronta, agile e ricca d'espedienti, come quando tratta insieme i due elementi e li compone ad unità e li fonde e li alterna in una serie di concezioni artistiche.

L'ingegno suo teneva massimamente del poetico; ma esser poeta non vuol sempre dire essere pittore. L'affinità ha naturalmente generato la confusione: e quel giorno in cui Simonide ebbe sentenziato che la poesia

è « una pittura parlante » e la pittura « una poesia muta », quel giorno cominciava una serie di equivoci disastrosi alle due arti, che non sono ancora cessati. Indarno il Lessing con lucidità euclidèa nelle pagine del *Laocoonte* si è adoperato a rimettere le due arti nei propri confini. Dopo di lui, come prima, vi furono e vi saranno sempre artisti che o per audace istinto o per indole fluttuante s' avventurarono o s' avventureranno al di là dei termini consentiti dalla ragione dell' arte loro.

✻

Gustavo Doré, un poco per l'animo e un poco anche, io credo, per la sua educazione artistica frettolosa e tecnicamente incompiuta, si trovava appunto in questo stato incerto e difficile sul confine delle due altre sorelle. Dedicatosi all'arte del disegno, e ricco nell' anima di fantasie poetiche, egli non si poteva inoltrare, con intero trionfo, fino alla pittura *completa*, perchè alcuni mezzi di rappresentazione gli facevano difetto; e le sue grandi epopee bibliche, lodate non senza reticenze crudeli, tornavano sempre invendute dalle sale delle esposizioni allo studio dell'ar-

tista. A lui era mestieri collocarsi accanto a un grande pensiero poetico, seguirlo colla meditazione e colla ammirazione ne' suoi svolgimenti, coglierlo e riverberarlo sulle sue tavole silografiche. Qui egli era nel suo campo vero; e la schietta potenza del suo ingegno si rivelava in quest'arte.

E notate un fatto in apparenza strano, ma sostanzialmente naturalissimo. Gustavo Doré, che nelle sue pitture a olio non riusciva a conquistare l'adeguato equilibrio tra la fantasia e la forma, rientrando nell'arte sua di illustratore, con finissimo intuito artistico sapeva sempre cogliere il lato, il punto, il momento meglio rappresentabile di una data concezione poetica. A questo egli deve il suo posto così eminente fra gli illustratori di Dante. Il quale, se col suo poema ha somministrata gran copia d'argomenti a pittori, scultori e incisori, non può dirsi, in genere, gran fatto fortunato pel valore delle opere inspirate dal suo poema. Ho visti gli affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni, e quelli attribuiti malamente all'Orcagna nel camposanto di Pisa, e quelli della cappella Amorini in Bologna attribuiti a Buffalmacco insieme con parecchie altre antiche pitture evidentemente suggerite

dall'inferno dantesco. Ma, fatta appena una eccezione per Giotto, credo di non mancare nè a riverenza nè a giustizia affermando che l'opera pittoresca è infinitamente minore e dirò anzi indegna del soggetto poetico. Quel Lucifero, in mezzo, gigantesco e puerilmente mostruoso, quei nove cerchi pieni zeppi di carne umana divincolantesi in vari e sconci modi, m'hanno sempre dato immagine di un enorme cibreo, che non ha nulla a vedere colla sacra terribilità del poema.

Assai meglio i moderni; Ary Scheffer, Delacroix, Cornelius, Sabatelli, Palagi, Arienti ed altri; ma di quanto sempre inferiori, o per uno o per altro titolo, al grande soggetto! Il Flaxman sperò che bastassero i puri e delicati contorni studiati sui vasi italo-greci a raffigurare degnamente i principali episodi della *Divina Commedia*; e pensò lo Scaramuzza cogli abili tratti della sua penna poter sempre dissimulare la troppa povertà del vero elemento poetico derivato nelle sue pagine dalle pagine del poema. Infine mi pare che tutti, più o meno, diano ragione al Muntz quando afferma: *le poète a été loin d'exercer sur ses imitateurs* (artisti) *une influence bienfaisante.*

*

Ma Gustavo Doré sfugge a questa legge comune. E sapete perchè vi sfugge? Perchè, essendo appunto in lui del pittore e del poeta, egli potè nell'intimo suo misurare la forza delle due arti e capir fin dove, a un dipresso, il segno visibile poteva cimentarsi a rappresentare la spiritale bellezza della visione poetica. Egli aveva visto tutti i suoi antecessori cadere ad uno ad uno nel medesimo errore, fermandosi a raffigurare gli episodi più spiccati e drammatici della *Divina Commedia.* Impresa temeraria e vana. La vera e grande poesia, quando tocca il soggetto umano e i drammi dello spirito, schiude alla nostra immaginazione un orizzonte immenso. Un pittore ci potrà dare molto maestrevolmente le caste bellezze di Beatrice; ma i versi del poeta ce la fanno sempre pensare più bella; e lo stesso segno sensibile messoci innanzi agli occhi ci aiuterà a sorpassarlo di lungo tratto. Come volete che una tela o un gruppo marmoreo o una incisione vi rendano in pieno la scena di Francesca che narra e di Paolo che piange, il dialogo

sdegnoso di Farinata degli Uberti, la metamorfosi di Vanni Fucci, l'invettiva di Capaneo, la disperazione e la rabbia del conte Ugolino? Qualcosa renderanno certo; ma se istituirete un serio confronto fra il soggetto originale e la sua rappresentazione, sarete costretti a stupire perchè mai l'artista, come già il Dedalo virgiliano, non abbia lasciata a mezzo l'opera, vinto da un sentimento di pietà verso sè stesso.

*

Il Doré capì il pericolo e seppe scansarlo. Capì che non era possibile lottare con il colosso a corpo a corpo laddove egli muove e fa parlare e piangere e fremere e bestemmiare gli spiriti suoi. Dove è proprio necessaria la rappresentazione diretta e precisa di un grande episodio dantesco, il Doré vi si adatta come a malincuore, rassegnandosi alla propria inferiorità: anzi, perchè questa inferiorità meno gli pesi, egli si adopera scaltramente a ciò che essa rimanga sua il meno possibile, riproducendo nella incisione quadri d'altri autori, come ha fatto pel canto V dell'*Inferno* e altrove.

Il Doré gira, come suol dirsi, la posizione, e spiega tutta l'arte sua nella illustrazione dell'*ambiente* dantesco. Qui egli comprese che la sua fantasia aveva campo da sfoggiare e che la sua matita potea validamente concorrere a far meglio sentire e intendere il poema. Nelle rappresentazioni del mondo inanimato il conflitto fra reale e ideale è meno sensibile e può anche del tutto scomparire; perchè (nota giustamente il Gioberti) in questo arringo difficilmente l'umana fantasia riesce a superare la realtà del fatto. — Posti in tal modo i limiti e i critèri della sua opera artistica, la vittoria non poteva mancare al Doré, anzi l'ebbe piena e spendida. — Le sue migliori tavole dantesche sono paesaggi animati da un senso di viva, forte e vaga poesia.

La figura dei due poeti peregrini insieme con quelle delle anime spiccano sempre nell' orrido e fantastico orizzonte infernale o sulle balze mestamente uniformi del Purgatorio, imprimendoci più forte nell'animo il senso di quei mondi arcani ove Dante ci ha voluto trasportare. Il poeta ci dà la visione sublime; il pittore ci aiuta a comporcela dentro la mente nella sua grandiosa totalità. E succede precisamente all'inverso di

quanto ho notato più sopra in ordine agli affreschi e ai quadri d'argomenti danteschi, i quali ci paiono sempre ad essi inadeguati e quasi ce li diminuiscono nell'anima. Infatti parecchie incisioni del Doré, supplendo al silenzio del poeta con linee felicissime e, oso dire, ispirate, generano in noi la persuasione che senza di esse la nostra percezione del poema sacro non sarebbe mai stata nè così piena, nè così pronta, nè così dilettevole.

Se questa non è solo una mia personale esperienza, ma è, come tengo per certo, un fatto universalmente sperimentato, il nome di Gustavo Doré è troppo ben associato perchè possa temersi che esso scompaia presto dalla storia dell' incisione e della poesia.

Ippolito Nievo

Quando Cesare Giuseppe Abba (narra egli nelle sue magiche *Noterelle d'uno dei Mille*) vide in Sicilia la prima volta Ippolito Nievo, senza conoscerlo, immaginò di lui che fosse chi sa quale straordinario essere. Le opere ch' egli ci ha lasciato non producono, è vero, in noi oggi questo senso del meraviglioso; ma pensando alla sua giovinezza e spaziando colla fantasia nel vasto campo delle ipotesi apertoci dalla sua morte improvvisa e misteriosa, siamo a prima giunta tratti a ideare in lui una grande potenza contenuta, che il tempo, gli studi, le circostanze avrebbero chi sa in che mirabile guisa esplicata.

A questo si deve, io credo, in molta parte se il

Nievo poeta non è ancora nella categoria degli autori dimenticati; una categoria che rapidamente ingrossa e che, ogni tanto, offre ai critici argomenti di pietose, se non sempre di efficaci rivendicazioni. — Dal canto mio, nel rileggere nella bella edizione diamante di recente messa fuori, *Le Lucciole* i *Bozzetti Veneziani* e gli *Amori garibaldini*, più volte ho avuto occasione di chiedermi: da questo giovane maturo, da questo scrittore morto sulla trentina, vale a dire nell'età in cui, per la più parte, gli artisti hanno già dato al mondo la misura della loro potenza, poteva l'Italia attendere un poeta grande, un poeta di prim'ordine? E il giudizio, lo confesso, rimaneva muto.

*

A ogni modo le ragioni di questo dubbio si potranno sempre indagare, confidando, fino a un certo punto almeno, di riuscire a qualche dato positivo.

Io credo infelice sopra tutto per le lettere italiane del nostro secolo il decennio che corse dal 1850 al 1860. Pensate: tutto quanto era in noi di valido e di giovanile usciva stanco da prima e rotto e debellato

dalle ardenti speranze, dalle colossali illusioni, dalle tragedie fosche dei quattro anni che aveano preceduto il decennio. Poi, quando con un po' di calma sopraggiunse la facoltà di rassettarci e ricomporci alla meglio, quante cose erano morte e invecchiate nello spirito degli Italiani! In quattro anni s'era vissuto e consumato in fretta la vita di trenta. Avevamo sguainate e brandite al sole della battaglia tutte le nostre armi « affilate nell'ombra », come dice l'inno manzoniano; avevamo spiegate al vento tutte le nostre bandiere; e armi e bandiere allora ci trovavamo in pugno spezzate, insanguinate, lacerate.

La scuola letteraria manzoniana, con le sue diramazioni filosofiche e storiche rappresentate dal Rosmini, dal Gioberti e dal Balbo, sentiva già una vaga lassitudine di decadimento che pochi sapevano o volevano ancora confessare. Il nuovo, generato dai rudi e disastrosi esperimenti della cosa pubblica, fermentava occulto e confuso nelle latèbre della vita italiana ricalcata nella servitù. Chi sa come e quando avrebbe trovato una forza unificatrice e un tramite per uscire di nuovo all'aperto! — E intanto, che fare? In politica, almeno, la stessa potenza negativa

dei fatti suggeriva ammaestramenti chiari e formule nette: rifarsi da capo e scegliere metodo migliore. Ed ecco il volume del *Rinnovamento*, che a questo metodo dava organismo e figura. Niente dunque era irreparabilmente perduto, se tutto si poteva riconcepire in un programma così chiaro, pratico e promettente.

Ma in letteratura la confusione e l'incertezza, insieme agli accenni vaghi e ai tentativi inconsci e sconclusionati, dovevano durare più á lungo. La satira di Giuseppe Giusti regnava ancora pe' corridoi delle Università italiane, ma che volevano omai più dire le sue allusioni personali e i suoi sorrisi tra l'amaro e il rassegnato? Fino a qual punto potevano valere più i suoi fremiti aspersi di pietà e temperati di mansuetudine? Nella lirica il Manzoni e il Berchet tenevano ancora il campo, ma molte di quelle strofe continuavano ad errare per le bocche come seduzione vaga di melòdie senza parole. Questo mi fa ricordare d'uno studente fervido patriota, che declamava con enfasi grande l'inno manzoniano *Il nome di Maria*, poi dichiarava che frase per frase ne volgeva il senso alla Dea Libertà!

Il Prati seguitava a riecheggiare con toni squillanti,

ora mesti ora baldi, le idee religiose e politiche del Quarantotto; e Aleardo Aleardi faceva sentire ne' suoi canti le allusioni patriottiche come spunti di marce guerriere sopra un tamburo velato a lutto; e intanto raccomandava alla Madonna, in nome di Raffaello d'Urbino, la gloria futura delle città marinare italiane.

Lo stile poetico risentiva, quasi per azione fisiologica, di questi ondeggiamenti e di questi sottintesi. Era uno stile spesso disuguale ed incerto, a contorni sfumati, a tinte disarmoniche; uno stile in cui alla viva schiettezza, alla naturalezza placida e alla stupenda omogeneità manzoniana si sovrapponevano movimenti enfatici e spigliatezze ricercate. Era insomma uno stile di transazione, una forma che, a guardarla bene, mostrava i segni di un *divenire* laborioso, ma intanto non era nè carne nè pesce.

⁂

In questo ambiente non fortunato crebbe e formò il giovine ingegno Ippolito Nievo. — E però spiccano nelle sue opere, di mezzo a pregi di prim' or-

dine, una coscienza in cerca d'un ideale ben determinato, sia religioso sia politico e morale, e uno stile non del tutto formato, somigliante a mano poco ferma che scorra su per i toni di una tastiera, lasciando sentire la sua titubanza.

Ricordo una pagina caratteristica delle sue *Confessioni di un ottuagenario:* — « Io non catechizzo, nè pianto o difendo sistemi... Vi ripeto ancora che non sono devoto; e me ne duole, forse perchè durai grandissima fatica a trovare un'altra via per cui salire alla vera e discreta stima della vita. Dovetti percorrere sovente col disinganno al fianco e la disperazione dinanzi agli occhi, tutta la profondità dell'abisso metafisico... per trovare una scusa a quella fatica che si chiama esistenza ed una ragione a quel fantasma che si chiama speranza. Ed anche questa scusa tremola dinanzi alla ragione invecchiata, come una fiamma di candela sbattuta dal vento; e tardi m'accorgo che la fede è migliore della scienza per la felicità. Ma non posso pentirmi del mio stato morale, ecc. ecc. ». — Lo stile del poeta rispecchia queste condizioni dell'animo e manca di forme, di andamento proprio. È classico? È romantico? Senti

d'avere sotto mano una materia buona, ma spesso incoerente. Parini, Leopardi, Luigi Carrer, Giuseppe Giusti e perfino Arnaldo Fusinato vi passano per lo mezzo senza fondersi e lasciando sempre scorgere le venature. Quando toscaneggia, nella satira non è guari più fortunato del Prati giusteggiante. Nelle *Scimmie milanesi* colgo a volo una frecciatina contro quello che Emilio Praga dovea poi definire « il mestiere d'imitar Manzoni », ma è una tenue velleità satirica che non lascia traccia veruna. Meglio scorre e più simpatica canticchia la sua vena comica quando si lascia andare con bonarietà, intromettendosi discreta alle impressioni liriche dell'autore, come nel suo bozzetto *Il palazzo ducale:*

Qui dei malfidi amici
E dei nemici oppressi
Salian tremanti i messi
A supplicar mercè.
Della marina Roma
Qui i Dittator segreti
Volgeano a' lor decreti
Popoli, Papi e Re.

Or di curiosi un volgo
Profano vi passeggia;
Signore della reggia
È un vecchio Ciceron:
E narra che in Senato
Portavano parrucca,
Che mangiavano zucca
E avean sempre ragion.

Eppure questo scrittore in cui scarseggiano i due più necessari coefficienti della personalità alta e spiccata: le idee e lo stile originale; eppure questo poeta che non di rado ci stanca colla monotonia usata dei suoi metri e con una mancanza quasi assoluta di plasticità, ha un'aria di novatore che non gli possiamo disconoscere.

Ippolito Nievo sente la novità del *motivo* poetico; la sente, la cerca e spesse volte la trova. I vecchi stampi fra le sue mani o si rompono o si trasmutano, e n'esce una foggia di lirica mediana, che trae dalla intimità dei sentimenti una ingenuità che seduce ed una schiettezza che persuade. Per queste doti, negli *Amori garibaldini* egli qua e là, come lo

giudica con ragione il Faldella (1), si avvicina alla popolarità spirituale e magica del Bèranger; per esempio quando descrive Garibaldi nel fascino glorioso della sua persona:

Ha un non so che nell'occhio
Che splende nella mente,
È a mettersi in ginocchio
Sembra inchinar la gente.
. . . .
Stanchi, disordinati
Lo attorniano talora,
Lo stringono i soldati;
D'un motto ei li ristora.
Divide i molti guai
Gli scarsi lor riposi;
Nè si fu accorto mai
Che fossero cenciosi.
Conscio forse il cavallo
Di chi gli siede in groppa,
Per ogni via galoppa,
Nè mette piede in fallo.

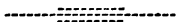
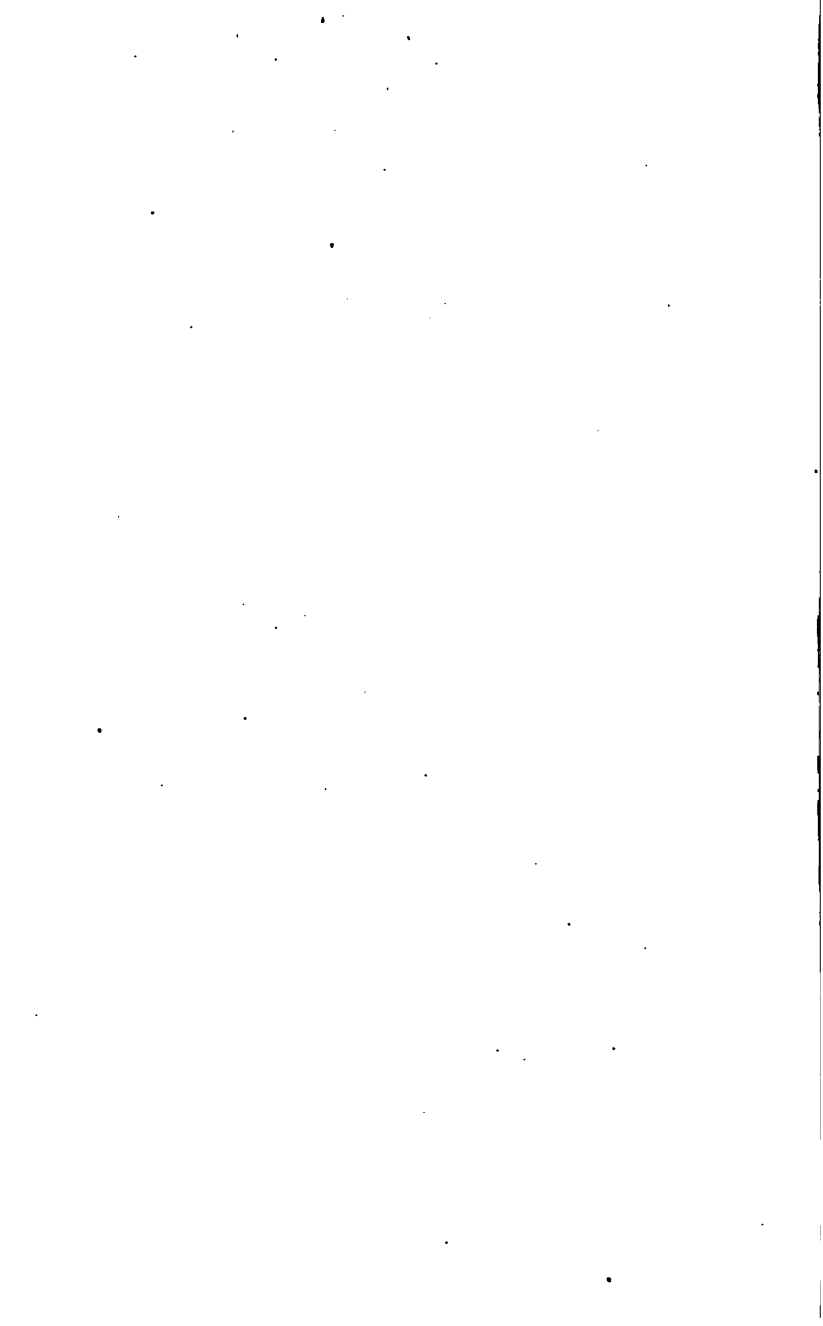
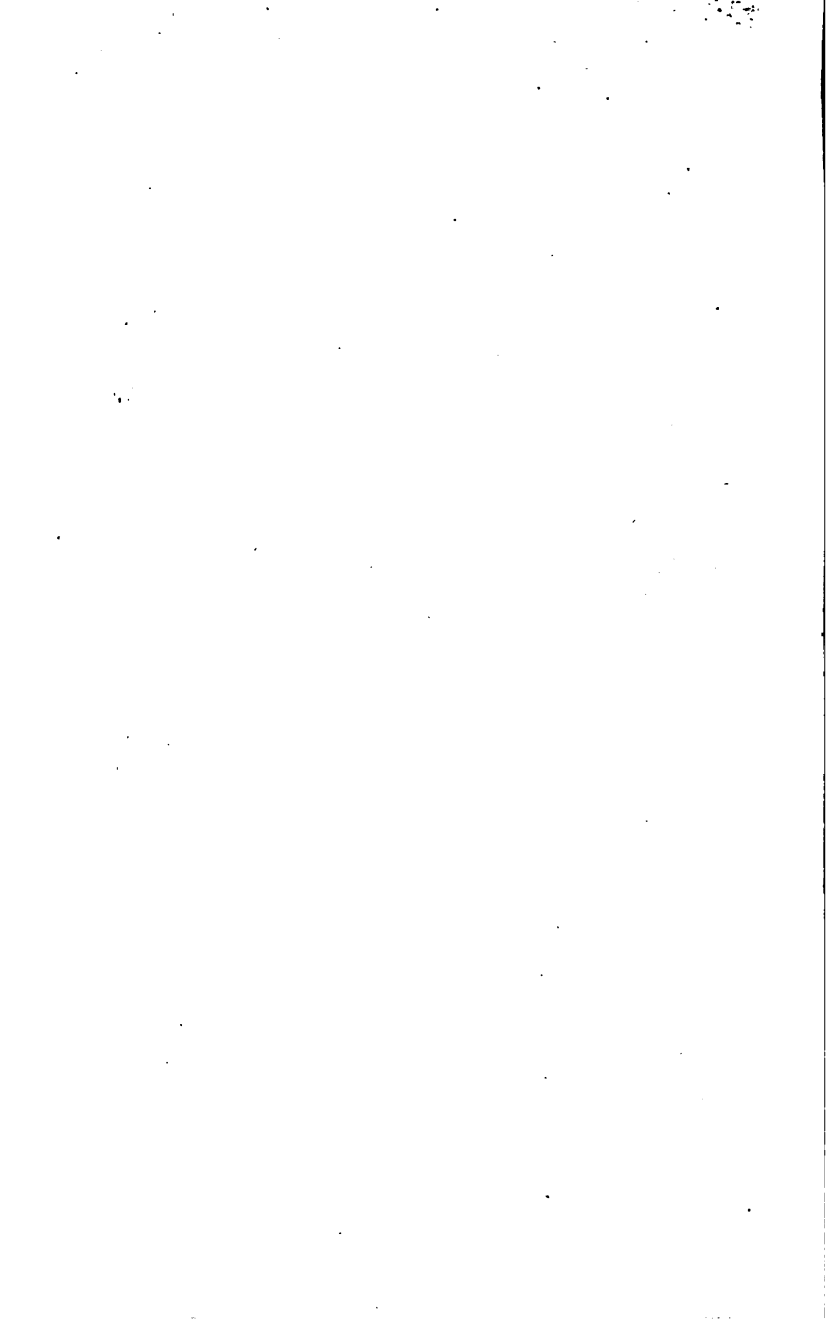
(1) Salita a Monte Citorio. Parte quarta. — Torino, Roux e Favale.

. . . .

O numi d'altri tempi,
Idoli d'altri altari,
Tolti di braccio agli empi,
Salvi di là dai mari,
Ditemi, che chiedete
Al nostro vecchio amico?
Ombre e non altro siete,
Ombre d'un sogno antico!

Nell'idillio placido e mestamente amoroso, il suo stile s'adagia e il suo sentimento si effonde in quella tenerezza veneta che ha la sua significazione tanto simpatica in quelle sdolcinature del dialetto, sia esso parlato dalle donnicciuole nelle *calle* o dalle gentildonne nelle sale degli storici palagi. *L'allegra Morte*, *La strega*, *Le due bimbe* e parecchi altri sono e resteranno, io credo, gioielli veri della lirica nostra. Le citazioni, a non volere andar troppo in lungo, sarebbero insufficienti alla dimostrazione; ma non so trattenermi dallo staccare ancora una pagina dagli *Amori garibaldini*.

Deggio parlare pria? Non mi comprende,
Perchè soffro non sa; nè perchè, forte
Solo al dolor, l'anima mia discende
Volontaria a cercar l'ultima sorte.
Deggio narrarle ch'ella sola accende
Il mio rogo feral? ch'ella le porte
Mi spalanca del nulla e l'aure orrende
Mi fa del mondo e cara sol la morte?
Ah no! Pria che lasciar tale al suo orgoglio
Trionfo o alla metà terribil peso,
Condur nell'ombra il mio segreto io voglio.
Mi creda morto d'asma e d'etisia
E in braccio a un successor meno incompreso
Scordi l'amore e la partenza mia.

A quante cose non dànno a pensare questi quattordici versi! Come intonazione lirica, essi paiono il preludio di una maniera che dopo qualche anno verrà in voga anche troppo: come documento biografico, essi fanno correre la mente allo sfasciamento tragico dell'*Ercole*, a questa giovane vita che scomparirà a un tratto silenziosa nei flutti del Mediterraneo.

ALEARDO ALEARDI

Dell'Aleardi poeta si disse un tempo troppo bene. Mi ricordo d'aver letto il suo nome messo subito vicino a quello di Dante da un critico illustre, che solo venti anni fa dava ancora la mossa ai toni. Ricordo altresì che allora io provai una grande pietà per il povero Aleardi. In quel mio sentimento era qualche cosa di profetico, perchè l'eccesso della lode, e forse la compiacenza in chi n'era l'oggetto, dovevano essere presto scontati ed espiati molto duramente.

Poi, mentre la fama del poeta era ridotta a mal partito, sopravvenne l'*Epistolario* a darle il colpo di grazia. E fu notevole fatto: perchè agli autori avviene più di frequente di guadagnare anzichè perdere dalla pubbli-

cazione delle lettere private, se non altro quanto allo stile, che si suole rivelare nelle qualità che più piacciono, e massime in quella senza di cui le altre poco piacciono; voglio dire la naturalezza. Abbiamo avuto un esempio recente di ciò nel Guerrazzi, spesso così gonfio nei romanzi, così attorcigliato nelle prose politiche e invece scrittore così schiettamente vigoroso e spontaneo nelle lettere, in cui per la fretta o per la confidenza egli si lasciava andare. — Nell'Aleardi avviene tutto il contrario: alle sue lettere, scritte quasi sempre in un tono fra la predica e il madrigale, egli pur troppo confidava in tutta libertà, insieme ai pensieri e ai sentimenti dell'animo, tutti i difetti del suo stile. — Della bontà affettuosa, della dignità del carattere d'Aleardo Aleardi facevano ampia testimonianza la sua vita ben conosciuta e i versi. Che bisogno c'era delle sue lettere e de' suoi bigliettini dolci? Quella pubblicazione fu dunque, sotto l'aspetto letterario, un cattivo servizio reso (e reso in mal punto) alla fama del poeta.

✻

Eppure il nome di questo poeta, a malgrado di tante disdette, è e rimarrà caro agli Italiani, e i suoi poemi saranno, io credo, ricordati fra i migliori documenti del nostro ultimo periodo letterario.

Di poeta vero l'Aleardi ebbe la novità del numero, massime negli endecasillabi sciolti, accompagnata al sentimento vivo, profondo e immaginoso della natura. I difetti suoi, non pochi nè piccoli, derivarono, io credo, massimamente dal fatto ch'egli si tirò su poeta senza avere, sulle prime, nè un serio concetto dell'arte, nè un alto proposito di perfezione, nè una adeguata aspettazione di quello ch'egli poteva riuscire. I suoi primi versi, scritti di circostanza con poca arte e mòlta baldanza giovanile, gli fruttarono applausi ed incoraggiamenti insperati. Allora lo scapato studente padovano cominciò man mano a prendere sul serio l'arte nella quale s'avvedeva di riuscire; ed ebbe principio anche per l'Aleardi il periodo della meditazione e della emendazione che non ismise più mai. Ma l'età

e i casi della vita e sovra tutto, io penso, la letizia dei trionfali successi e il grido dei *pappagalli lusingatori*, gli impedirono di ritemprarsi, come avrebbe voluto, compiutamente. Così certi difetti d'origine, nella cultura e nel gusto, rimasero in lui inemendati. Una genesi somigliante ebbero l'arte e la fama di Giuseppe Giusti; ma al poeta toscano riuscirono più soccorrevoli e salubri l'ambiente paesano e i consigli degli amici, nei quali fu, a dir vero, fortunatissimo.

Io però non intendo discorrere qui alla distesa dei pregi e dei difetti d'Aleardo Aleardi, perchè quello che poteva dirsi in favore e contro dalla critica contemporanea parmi che, su per giù, ormai sia stato detto: il resto appartiene meglio ai critici futuri, quando le liriche del poeta veronese saranno giudicate a distanza nella larga prospettiva della nostra storia letteraria.

Preferisco invece di accennare nell'Aleardi, poeta di amore, ad un aspetto suo singolare che mi sembra degno di nota. L'Aleardi amò « troppo e troppe volte », così egli ci confessa mostrandone rammarico vivo ne' suoi tardi anni. Quante furono le sue *Marie?* A Verona dicono che la lista compiuta sarebbe lunga come quella letta da Leporello. Se fu colpa in lui, perdonia-

mogli dunque, anche in omaggio alla nota sentenza di Gesù Cristo. Perdoniamogli e teniamogli conto di una qualità buona, che si converte anche in una novità per il contenuto della sua poetica. Egli diede all'amore un carattere civile e patriottico, congiungendo quasi sempre al nome della donna cara il nome della patria cara. Talvolta anche egli mette fra questi due amori una specie di conflitto tragico; e allora non è mai l'affetto alla patria che soccombe:

Ei t'adorava; e tutta volta il regno
Di quel nobil cor, ti contendea
Una segreta, povera, possente
Rival: la Patria. Le smaniglie d'oro
Di cento braccia profumate e aperte
All'amplesso d'amore, un sol per lui
Anello non valean de le catene
De la misera schiava......

E alla fanciulla che gli allegra d'un sorriso a Josephstadt la triste vita del carcere, si raccomanda che, se incontra per la strada la sua Musa, (il concetto non potrebbe essere più manierato, ma il sentimento è nobilissimo) si raccomanda, dico, che non le confidi

i versi dettati per la fanciulla, perchè, dice, ora ho giurato

Di non cantar fuorchè d'Italia mia.

Ho chiamata questa una novità della poetica amorosa dell'Aleardi, e credo che il titolo le convenga tanto per il fatto materiale in sè, quanto per il sentimento e per le intonazioni nuove che ne derivarono alla sua lirica.

Le amanti dei nostri poeti, da Beatrice (donna) a Laura, da Laura a Leonora e da questa alla Silvia e alla Nerina del Leopardi, vivono accanto ad essi come in un reliquiario chiuso. Il mondo è lontano lontano, o per dir meglio, vicinissimo com'è, non fa mai pervenire ad esse alcuna delle sue vive voci. Qualche volta anche pare che i poeti si divertano ad aprire alla loro donna per un momento uno spiraglio del reliquiario; ma è per trarne argomento a rinchiuderlo subito subito, con una specie di sgomento del mondo esteriore, che persuada più delizioso, più intenso e più assoluto l'oblìo d'ogni altra cosa che non sia l'amore. *Che faremo, Amarilli?* domandava Lodovico Ariosto accennando alle minacce d'invasioni e di

guerre che sovrastavano all'Italia. E Vincenzo Monti in condizioni consimili fa pure ad Amarilli l'istessa domanda. Ma dipinto in brevi tratti il triste quadro esteriore, la conseguenza è una: dimentichiamo tutte queste cose, ed amiamo! Così in una rigida notte d'inverno si mette fuori il capo dalla finestra un momento, per poi riaccostarsi con più forte voluttà al caminetto fiammeggiante.

Anche i nostri poeti più moderni, e più mescolati alle tempeste della politica, mantennero estranea la lirica amorosa da ogni turbamento della vita pubblica. Jacopo Ortis ha l'anima piena d'angoscia per l'infamia di Campoformio e per « il sacrificio della patria consumato »; ma si sfoga imprecando e disperando con l'amico Lorenzo, e si guarda bene di farne motto con Teresa. Si potrebbero citare ad obiezione il Niccolini e il Berchet. Il primo veramente fa cantare nel *Gian da Procida* alle fanciulle di Palermo:

Le siciliane vergini
Serbate ai vincitori,
Le fronti non adornino
Degl'infelici fiori;

Però che i Franchi spirano
L'aura che al sol li desta,
E sulla terra crescono
Che il loro piè calpesta.
Delle viole adorno
Il nero crin sarà
Che spunteranno il giorno
Di sangue e libertà!

e il Berchet dipinge le angosce della donna italiana condannata, e il vitupèro della donna italiana consenziente agli amplessi del soldato straniero; ma tanto il primo poeta come il secondo non escono ancora dalla esteriorità drammatica del caso, obbiettivamente contemplato.

Un esempio di patriottismo accostato e fuso al proprio sentimento amoroso ci porge invece Giovanni Marchetti, numerando in ottonari eleganti i pregi della donna amata:

Oh! quai spandi eletti sensi
Di magnanima virtù,
Se al valor prisco ripensi,
Se rammemori qual fu,

Questa Madre, che alla gloria
Più rivivere non sa,
Né sa perder la memoria
Dell'antica maestà.

Ma che parlo? O Fille amata,
Non m'inganna il mio desir;
Ride l'alba avventurata
Dell'italico avvenir.

Saran paghi i voti ardenti
Onde stanchi il sordo ciel;
La regina delle genti
Spoglierà l'oscuro vel.

Eravamo ai primi risvegli politici del 1831, e questi versi sono davvero una nota nuova nella lirica del tempo. Ma molte considerazioni si potrebbero fare: e questa specialmente che, se la cronachetta felsinea ricorda il vero, i sospiri del gentilissimo conte sinigalliese erano allora rivolti ad una bella dama, nelle cui vene insieme col sangue regale fervevano certe ambizioni e speranze dinastiche, a cui i prodromi della rivoluzione italiana potevano sorridere con forti

lusinghe. Saremmo dunque ancora molto lontani dalla lirica schietta e dal sentimento puro!

*

L'una e l'altro invece troviamo in quello che oserei chiamare *erotismo patriottico* d'Aleardo Aleardi. Egli invita e costringe le sue donne ad entrare nel circolo ardente delle sue passioni politiche, a partecipare con lui i dolori e le speranze della patria. Anzi quel vezzo d'appaiare una realtà concreta con una personificazione astratta, che è tra le pecche più frequenti della poetica aleardiana, egli in questo campo lo abusa estremamente, lo spinge agli ultimi eccessi. Una donna e la Patria diventano due entità tanto affini che si trattano a tu per tu, s'intrecciano, si confondono stranamente nella fantasia del poeta. Il patriota mescola in uno stesso sogno la donna amata e l'Italia,

. . . . *che Dio fece si belle*
E colpevoli. . . . .

Per conseguenza noi non possiamo pensare una *Maria* amata dall'Aleardi, se non la pensiamo ancora con lui odiatrice dello straniero e aspirante con lu ad una Italia risorta e rivendicata a libertà. Così la nota appassionata dell'amante si sposa al gemito mesto, alla imprecazione fiera dell'esule volontario:

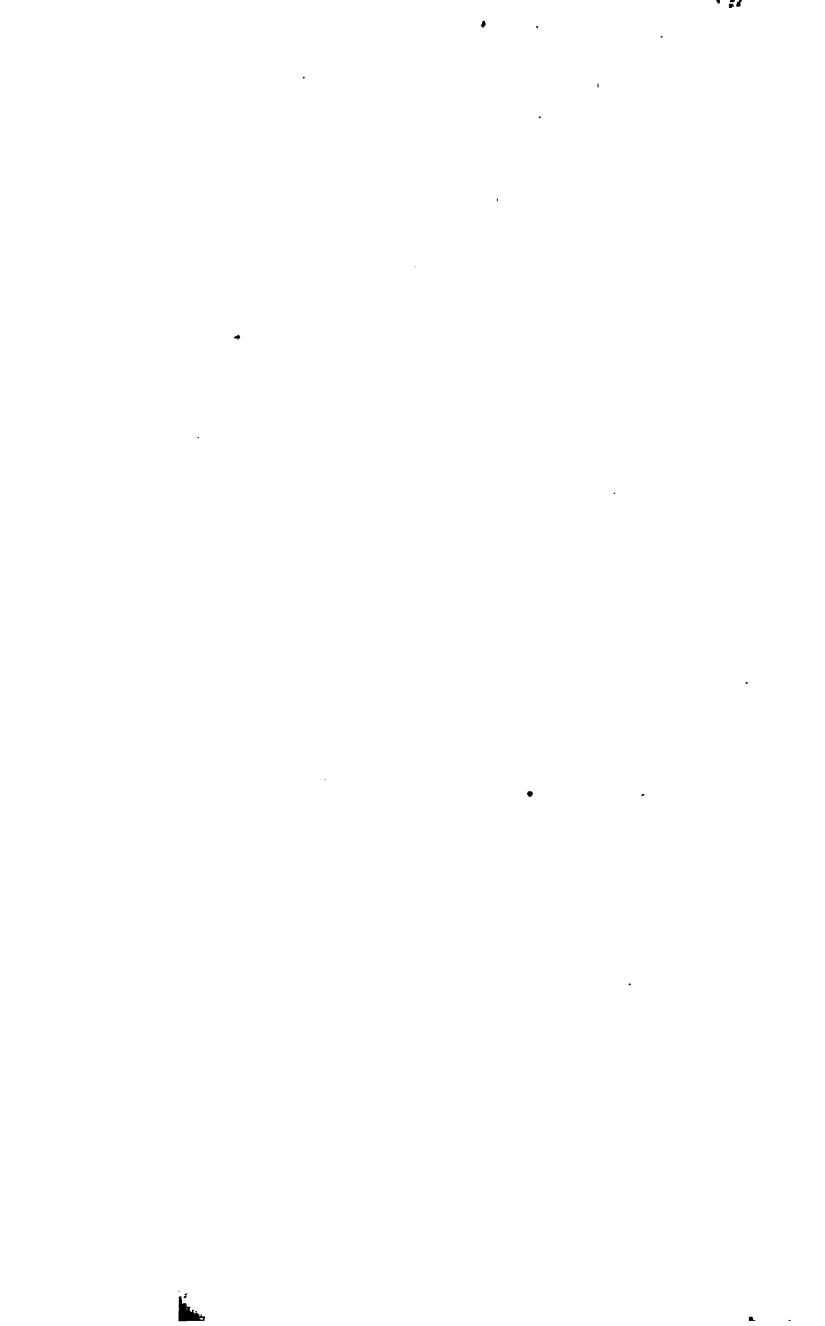
Partiam, fanciulla mia, lasciam le sponde
Tristi dell'Adige,
Ove l'eterno Barbaro profonde
Verghe e patiboli.
Una cerchiam coi passi dell'afflitto
Terra di liberi,
Ove a un italo cor non sia delitto
Amar l'Italia

. . . .

In tal modo l'Aleardi concepì e sentì l'amore; e fu concezione alta, bella, originale, che la storia, pensando ai tempi in cui visse, gli ascriverà, io credo, a merito civile insieme e letterario. Oggi siamo tornati all'antico, senonchè parmi vi siamo tornati peggiorandolo di molto. Oggi certi poeti non domandano a Lidia e a Lalage che i loro baci, e domandano

anche di trovare ne' baci, oltre l'immenso oblio, lo sprezzo immenso d'ogni cosa.

Tra così diverse maniere d'amare in versi, chi intende meglio l'arte e l'amore? Vorrei sentire un po' anche il parere delle donne....

Arrigo Boito

Carlo Gounod, viaggiando nel pelago vasto del poema di Goethe, pensò bene di fermarsi all'isola degli Amori. D'ordine suo il librettista gli tagliò abilmente nel *Faust* l'episodio di Margherita, ed ecco il melodramma in tal modo tutto signoreggiato da quella dolce figura di donna bionda. Fin dal principio quando la coscienza dell'uomo si trova in faccia allo spirito del Male, ciò che precipita l'azione al suo punto risolutivo è la donna. In fondo, nella parete del vecchio alchimista, appare in visione Margherita sedente all'arcolaio, e Faust stringe il patto fatale consacrandosi a lei.

E osservate ancora come al Gounod poco importi della sostanza del poema tedesco. Nel quinto atto della

sua opera Margherita muore ed è salva; Mefistofele sprofonda nell'abisso. E di Faust che n'è? Che n'è del suo patto col diavolo? Quale sarà la sua vita e la sua fine? Tutte domande legittime che rimangono senza risposta; ed è ben strano che non l'abbiano. Pare adunque che nell'opera francese per lo meno il titolo sia sbagliato; e di ciò si mostrano più che convinti in Germania, ove non è raro il caso di vederla rappresentata sui teatri col titolo assai meglio appropriato di *Margherita.*

Del rimanente questo predominio di una figura femminile nel melodramma può considerarsi come una necessità estetica dell' ingegno di Carlo Gounod. Guardate ai suoi lavori teatrali più riusciti: Margherita Blakis, Giulietta, Mireille, Saffo, Hermosa; è sempre un tipo, un carattere di donna che governa l'azione, assorbe l' interesse, irradia la poesia; e quando in taluna delle sue opere egli si è provato a mutare, l'effetto non ha bene corrisposto, come nel *Cinq Mars* e nel *Polyeucte.* Indole d'artista squisitamente amorosa, con una decisa prevalenza della facoltà elegiaca, il Gounod potrebbe confessare che ha un bel mettere a nuovo le corde della sua cetra; esse non ristanno dal rendere, come

già al vecchio Anacreonte, sempre quel medesimo suono dominante: amore!

✻

Ed esaminate inoltre questo tipo di Margherita quale esce dallo studio amoroso del musicista francese. Che completa trasformazione! Dov'è la ragazza tedesca, di umile famiglia borghese, la ragazza mezzo civettuola e mezzo mistica, che sottrae la sua mano alla stretta dell'amante perchè non vi senta il ruvido indotto dal lavoro quotidiano della casa? Anche qui lo spirito di Volfango Goethe si è tirato da parte: è arrivato invece un poeta lamartiniano, e ha tutta avvolta la figura dell'amante di Faust de' suoi vapori delicati, dandole al viso un'aria tra il raffinato e il sentimentale, che la Ghita tedesca non s'è mai sognato d'avere.

Si direbbe che le cantanti italiane hanno felicemente intuito questa metamorfosi, mettendosi la lunga veste di seta a strascico con la sua brava *chatelaine* e la reticella d'oro in testa, e in mano il libro da messa riccamente borchiettato di metalli preziosi. E poi esse hanno

un bel cantare : « No, signore ; io non son damigella ! » Tanto varrebbe a Mefistofele, mentre appare in fondo della scena illuminata sinistramente dalla luce elettrica, il gridare : no, io non sono un diavolo !

✱

È forza convenire che Arrigo Boito ha derivato il suo melodramma dal poema tedesco, non solo con un disegno immensamente più comprensivo, ma altresì con una schiettezza di sentimento e fedeltà di colorito di gran lunga maggiori. Poteva parere una impresa pazza; tanto era arrischiata : eppure il giovine compositore non si sgomentò e perseverò e riuscì in quel suo lavoro di condensazione che ha proprio del mirabile. Dal *Prologo in cielo* fino alla morte di Faust, il Boito ha proceduto arditamente aprendosi dei sentieri per la fitta selva, anche dove era più intricata e pareva più impenetrabile. Con un senso finissimo di misura e di teatralità ha saputo scartare e scegliere ; ed è riuscito ad atteggiare in sei brevi quadri tutto il poema. È una concezione sinottica che, nel suo insieme, arieggia più l'*Oratorio*

che l'opera nel senso antico, ma anche questo corrisponde alle nuove e legittime tendenze del melodramma, che ora in questo cerca di ringiovanire « tornando all'antico ». Ciò che sovratutto io ammiro, drammaticamente parlando, in questo *libretto*, è la chiarezza che il poeta potè raggiungere; una chiarezza che, volendo, si può riverberare sull'intero poema tedesco, e ci aiuta a comprenderlo, ad abbracciarlo con una rapidissima occhiata. I critici alemanni paragonavano il *Faust* (massime nella seconda parte) al libro apocalittico dai sette suggelli. Ebbene, io penso che a molti italiani Arrigo Boito sia stato di aiuto non piccolo a smuovere quei sette suggelli e a rendere patente il volume.

Frutto questo, senza alcun dubbio, oltre che di lungo studio e di grande amore, d'una penetrazione del poema acutissima, e d'una facoltà plasticatrice notevolissima.

※

Quanto alla musica del *Mefistofele*, è da dire anzitutto che esso nacque sotto buona stella. Ed ecco come :

fu ruminata e scritta in buona parte prima che il *Faust* di Gounod venisse in Italia, e prima che vi fossero rappresentate le opere di Riccardo Wagner.

Ognuno ricorda che strano fascino esercitasse lo stile del Gounod sui nostri maestri, massime i giovani, e che profonda perturbazione recasse sullo stile nostro, massime teatrale. Passarono degli anni molti senza che si potessero sentire sedici battute di musica non caramellate più o meno di soavità gounodiana. Vi ricordate? Era il tempo aureo delle cadenze sospese, delle note legate, delle violinate continue, delle sentimentalità, delle sdolcinature elegiache senza fine, senza posa, a tutto spiano, a tutto pasto, a proposito di tutto. Voi lo ricordate senza dubbio, perchè lo strascico di quell'influsso (al quale appena la tempra rude e gagliarda del Verdi seppe resistere) ci passa ancora davanti.

Nè meno prepotente è stato l'influsso wagneriano; e questo dura tuttavia nel suo pieno vigore. — Dopo l'erotismo, il misticismo; un misticismo singolare, originato dalle intimità profonde del sentimento e della tradizione tedesca e nelle origini sue certo legittimo e bello, ma nè bello nè legittimo quando i nostri giovani maestri hanno pensato di poterselo manipolare a loro

talento, come un prontuario tecnico messo innanzi per dissimulare il vuoto del loro pensiero.

O imitatores! Le prime donne delle vostre opere vorreste che tutte somigliassero ad *Elsa,* e i vostri tenori ai cavalieri del *San Graal;* ed io non dico che non ci riusciate. Anzi ci riuscite benissimo, ma a quel modo che Teja fa ora rivivere spiccatissimi sotto la sua matita i ricordi dei quadri e delle statue che acquistarono maggior voga alla Esposizione....

*

Si sente che la musica del *Mefistofele* non è nata sotto il peso di quei due incubi potenti. Ecco perchè, a tacere di sue altre qualità, essa ci fa una grata impressione di schiettezza e di serenità. Il linguaggio musicale conserva ancora tutta la sua varietà e disinvoltura: i tempi allegri, i ritmi lieti s'alternano e s'intrecciano ancora fraternamente col lento, col maestoso, col serio e col tragico. La continua *tensione* mistica non si è ancora imposta come una spietata fatalità.

Sentite il primo atto come corre, nella sua prima

parte, spigliato, festivo, chiassoso e tumultuante! Per la istrumentazione serpeggiano delle reminiscenze di vecchi minuetti italiani; vi sentite dentro in ispirito Benedetto Marcello, Lotti, il buono e grande nostro settecento musicale che occhieggia e sorride con bonarietà alle allegre movenze della *Obertas* bavarese. — Questa preoccupazione della serenità, questo accorgimento ad evitare gli eccessi dello stile mistico e sentimentale, troppo condiscendenti al lirismo e quindi anti drammatici, Arrigo Boito li dimostra in tutta l'opera: e ne ottiene per effetto che, lunghissima com'è, non solo essa non vi stanca, ma vi lascia vivo nei sensi il desiderio di riascoltarla. Forse è sempre in omaggio a questo buon principio che, lasciandosi andare, perfino in mezzo agli inni pietosi ed alle preghiere solenni del Prologo egli ha introdotto quel famoso coretto dei « Bimbi volanti » che suol destare nel pubblico un senso di ilarità molto strana e molto poco opportuna. *In vitium ducit culpae fuga;* è proprio il caso di ricordarsi nuovamente del vecchio Orazio!

*

In sostanza io ritengo che il grande valore storico del *Mefistofele* di Boito (ed è solo a ciò ch' io volli accennare con queste rapide note) risieda nel fatto che esso è il lavoro di un fortissimo ingegno, il quale, mentre per un verso si trovò aperto a tutti i contatti della cultura musicale europea, per l'altro ebbe la grande ventura di cogliere un momento felice, in cui questi contatti non s'erano ancora convertiti in potenze soverchiatrici ed oppressive. Per questo il *Mefistofele* è come una pietra miliaria nella strada del melodramma italiano; una pietra segnante un punto importantissimo, dal quale sarà sempre utile prendere le mosse per non perdere il filo delle nostre tradizioni nel periodo presente così intricato e problematico.

Oggi le condizioni del teatro musicale italiano sono profondamente mutate.

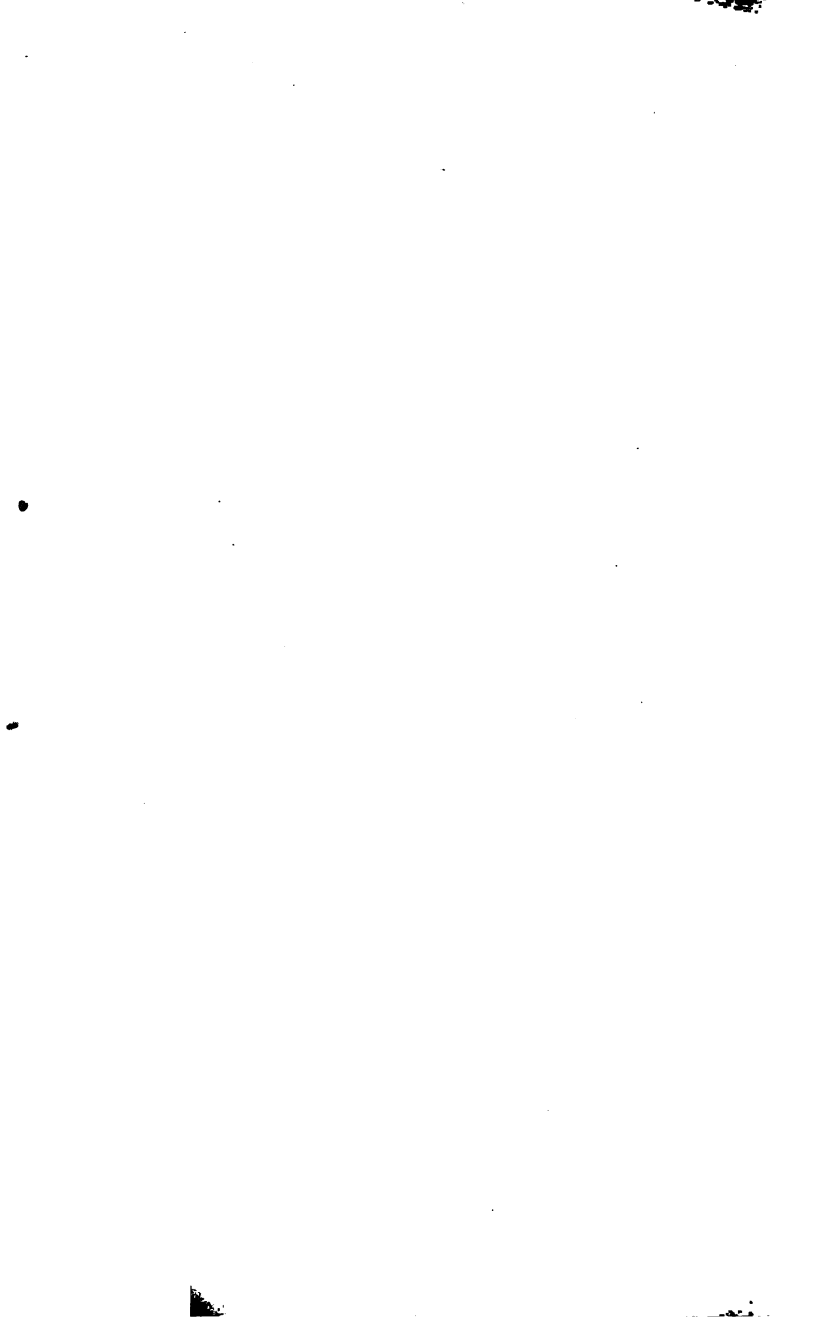
Per esempio: credete voi che il Boito stesso in una nuova opera avrebbe la forza di mantenersi fedele a questa sua forma di istrumentazione così in apparenza

parca e quasi povera, ma in sostanza così ben calcolata, così opportuna, così potente? Io stento a crederlo. Vi sono in arte delle correnti, dalle quali non si esce che lasciandovisi trascinare dentro fino al punto in cui sboccano al largo. Oggi l'istinto istrumentale soverchia nei maestri ogni altro istinto, e s'impone ad essi con forza tirannica. Credete voi che i migliori non lo capiscano e che intimamente non lo deplorino? Credete voi che non si rendano giusto conto delle noie del pubblico e delle proteste dei cantanti? — Quando l'imperatore Giuseppe II disse al Mozart, dopo il *Don Giovanni:* « troppe note, caro maestro! » il maestro potè rispondergli con accento convinto: « non una di troppo, Sire! » Ora invece io giurerei che a legger bene nella coscienza di molti giovani compositori si troverebbe per lo meno il dubbio che una parte della farragine di note e suoni che accumulano nella polifonia orchestrale non serva all'effetto del melodramma e piuttosto gli nuoccia. Ma per questo non sperate che si rassegnino a scrivere una nota di meno! È una fatalità organica del melodramma, che esso sia un'opera d'arte perpetuamente in dissidio con sè medesima; ed ora il dissidio si effettua in questa guisa. Che sarà da qui a dieci anni? Come usciremo

da questa crise musicale che divide e confonde parimente le scuole e il teatro, il pubblico grosso e la schiera parca degli spiriti colti?

Ad Arrigo Boito arrise un momento buono. Egli non perdette il suo tempo e compose questo *Mefistofele*, che camperà ancora molti anni di vita prospera e trionfale e rimarrà bel documento nella storia musicale del nostro secolo. — Adesso invece, quando sento discorrere e far pronostici intorno al suo *Nerone*, io inclino molto a mettermi con quelli che credono ch'egli non ne farà mai nulla.

E tanto meglio se c' inganneremo. Tanto meglio!

LUIGI CAPUANA

Luigi Capuana e Vittorio Betteloni: scrivo insieme questi due nomi perchè l'uno mi fa sempre l'effetto di richiamarmi alla mente l'altro. Se fossi pittore e, a somiglianza di Paolo de la Roche, volessi in un quadro raffigurare la storia della nostra letteratura contemporanea, io li dipingerei insieme sullo stesso piano, in atto di discorrerla fra loro in perfetto accordo. Ambedue d'ingegno forte e di volontà perseverante, ambedue invasi fino sopra ai capelli dalle idee della letteratura naturalista, procedono in linea retta verso il termine fisso. Potranno fermarsi e magari retrocedere, ma, a farli uscire di strada, non è tentazione che valga. Paiono due vagoni colla cavità delle ruote fortemente

impostata sul binario: e in ogni scritto che mettono fuori, o prosa o versi, non solo vedi riaffermato fedelmente il loro preconcetto artistico, ma senti ancora che quel preconcetto era ben presente, vivo, imperioso, nell'animo dei due scrittori.

È utile per l'artista questa vigilanza gelosa e sistematica di una opinione sovrastante, che è sempre lì, col dito rigido, a precisare i termini consentiti e vietati all'opera della immaginazione? A me spesse volte vien fatto di dubitarne. Certo, giova anche lasciarsi andare, e indulgere al proprio genio. E studiando la vita e le opere di scrittori famosi, mi paiono più ingegnose che vere le elucubrazioni di quei critici, i quali tirano a concludere che quel loro ingegno artistico si è esplicato sempre con intera coerenza al sistema; più ingegnosa che vera, per esempio, l'idea di far scaturire, con perfetta e consapevole concordanza, dagli stessi canoni d'arte, opere come l'*Ifigenia*, il *Faust* e le *Affinità elettive.*

※

Ma egualmente sarebbe ingiusto negare che da una determinata concezione dell'arte propria, eretta per così dire ad imperativo categorico, e ubbidita sempre con procedimento fermo e inflessibile, non seguano effetti buoni. La facoltà artistica così sorvegliata e disciplinata ad ogni suo passo, avrà forse movimenti meno liberi e meno spontanei; potranno far difetto l'ìmpeto, l'abbandono, la varietà, però è certo del pari, che tutte le forze dello spirito, tenute così raccolte in un fascio e sempre indirizzate ad un punto, senza divagazioni e senza dispersioni di sorta, debbono prima o poi colpire a fondo.

Luigi Capuana, chè di lui solamente voglio ora intrattenermi, è una bella prova di ciò che possano in arte, oltre la perseveranza del lavoro, la coerenza precisa e sistematica con cui il lavoro è diretto. Non è autore che meravigli il pubblico colla sua fecondità, ma ogni suo libro nuovo è migliore dei precedenti; e oggi che parliamo, in fatto di piccoli racconti, non mi sentirei tranquillo nella mia coscienza di critico se lo ponessi

secondo, in Italia, a chicchessia, benchè abbiamo in questo genere il Verga e il De Amicis, il Boito e il Fucini, il De Renzis e Navarro della Miraglia, Alfredo Oriani e Mario Pratesi, Matilde Serao e Neera; benchè sieno di ieri Giulio Carcano, Cesare Balbo, Temistocle Gradi e Niccolò Tommaseo.

Tempo fecondissimo per le novelle, questo nostro, e in Italia non è sintomo del tutto lieto, perchè in tutti quei raccontini sembra di vedere la velleità del romanzo, che rimane velleità per mancanza di lena e di perseveranza inventiva. Però, qualche volta, tutta questa ricchezza trita e minuscola, anzichè rallegrare, ci fastidisce e ci irrita, e non possiamo stare dal chiedere: quando si smette? Par d'assistere di sera ad uno spettacolo pirotecnico annunziato con grandi promesse: il tempo passa ma l'aria non si vede ancora solcata che dalle fiammelle spesse dei fuochetti minori, e s'aspetta con giusta impazienza che un bel razzo altissimo e ricadente con allegro scoppio in pioggia luminosa, allarghi gli animi e faccia cominciare gli applausi.

Qualche razzo arriva, è vero, di tanto in tanto, ma sono pochi e radi troppo e di troppo largo spazio non accendono a festa l'atmosfera: anzi, dopo quello bel-

lissimo nella cui luce apparvero i volti di Lucia, di Renzo, di Fra Cristoforo, dell'Innominato e di Don Ferrante, io dico che razzi veramente trionfali in Italia non se ne sono più visti.

✻

Dobbiamo disperarci? No, è meglio fare buon viso intanto alle novelle quando sieno ben fatte, augurandoci che prima o poi cominci anche per l'Italia una produzione meno piccina e meno effimera. *Dabit Deus his quoque finem!*

E queste novelle del Capuana sono proprio ben fatte. Ripensandole ad una ad una, man mano che si leggono, si capisce che l'autore le ha ideate e lavorate nella sua mente e non si è sentito soddisfatto finchè non le abbia ridotte ad una grande squisitezza di forma e di proporzioni, proprio come un gioielliere cesellatore che non è contento del suo pezzo, finchè in ogni sua minima parte non risponda ad una certa idea di perfezione. — La più parte dei nostri novellieri pare che solo si studino a

ritrarre con vivezza certe impressioni della realtà esteriore; quelle che più sono a portata delle loro osservazioni e dei loro ricordi. Perchè la novella comincia e finisce proprio a quel dato punto? Non si sa; ci vedete la rottura e lo addentellato del frammento; gli è come degli studi fatti da pittori in campagna su questo o quel punto per cogliere questo o quell'effetto di linea e di colore; nient'altro, onde il nome così appropriato di *bozzetto*, che per la sua odierna frequenza dà ai nervi, e non senza ragione, al signor Ugo Fleres.

I raccontini del Capuana meno due (*Maestro Cosimo*, e *Bagni di sole*) posseggono una vera e propria compiutezza d'organismo. Alcuni si potrebbero anzi chiamare dei romanzi visti in iscorto, e paiono fatti per contraddire al Bonghi, che in un recente e acuto suo studio sullo Zola, stampato nella *Nuova Antologia*, parmi che ponga un troppo reciso distacco fra novella e romanzo.

Dopo questo, che è certo il pregio capitale di questi racconti, voglio accennare ad un altro pregio molto rilevante anch'esso e per giunta assai raro oggi e tanto più commendevole nel Capuana, perchè con esso egli si mette contro l'esempio e contro la cor-

rente generata dal suo capo scuola. Posto colla sua osservazione fra la natura fisica e il mondo puramente e intimamente umano, egli fa le parti abbastanza giuste: il personaggio del racconto passa per lo mezzo al mondo esteriore, lo avverte, lo sente, lo subisce anche, ma non n' è di continuo e brutalmente soverchiato, come avviene così spesso nelle novelle e ne' romanzi che oggi si scrivono; e a questa equità dell' osservare corrisponde il modo e la misura del descrivere, condotto sempre dal Capuana con appropriata e forte sobrietà onde al racconto viene quella speditezza intensa ed equilibrata, quella perspicuità e trasparenza veramente ammirabili.

*

Dirò adesso quelli che mi paiono i difetti del libro. Nelle novelle del Capuana scarseggia lo spirito più sottile, più caldo, più penetrante dell' arte; in una parola scarseggia l' ispirazione, e questa pigliata, ben inteso, nel senso più neutrale, più universale e fuori da qualunque confine di sistema letterario. Il racconto è ben fatto, ma spesso ci lascia freddi; i personaggi

vivono, spirano, si muovono, ma ci *interessano* mediocremente, e non ci appassionano mai. O perchè dovrebbero appassionarci? Ricordiamoci il vecchio precetto oraziano: *Se vuoi che io pianga*, ecc. e gli uomini e le donne di queste novelle appena ci socchiudono le porte della loro vita e i dolori e le gioie e le qualità buone e ree, serie o ridicole, noi non vediamo che di sfuggita, in una luce chiara, ma uniforme e con poco rilievo. Anche Bret-Harte nel suo andamento narrativo predilige questi scorci e questi sottintesi, questi vicoletti rapidi e sassosi: ma a un dato punto, quando meno ce l'aspettiamo, ecco che siamo costretti a prorompere in una risata che non finisce mai, o ci corre un freddo per la spina dorsale o sulla palpebra ci trema una lacrima. E fantastichiamo. Anche dentro ai racconti d' Emilio Zola parecchi personaggi, o in male o in bene, ci appassionano, parecchie scene ci proseguono nei ricordi e vorremmo averle viste in natura e siamo tratti a rileggerle nel libro: ma gli è che nell' animo dello Zola continua, suo malgrado, ad alitare lo spirito della letteratura francese di quarant'anni fa. Accade allo Zola, rispetto a' suoi seguaci in arte, quello stesso che accade a Renan rispetto a' suoi in

esegesi e filosofia religiosa: l'antico seminarista di S. Sulpicio, pur procedendo con logica inflessibile alla negazione del soprannaturale, ha conservato nel petto qualcosa degli ardori e delle tenerezze mistiche della sua prima fede; gli scolari accettano le conclusioni della sua logica e gli ardori e le tenerezze mistiche lasciano a lui. Avranno ragione senza dubbio, ma è anche difficile che essi arrivino mai a scrivere un libro adorabile come i *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

*

Io vorrei che il Capuana uscisse da questa chiara e fredda luce lunare, alla calda e diffusa luce del sole a mezzogiorno.

Ma per tema d'essere frainteso, io voglio spiegarmi un po' più largamente. Dissi già altra volta, e qui mi piace ripetere: secondo me, il Capuana per l'ingegno e per l'indole e per la serietà dello studio e del lavoro, potrebbe riuscire il romanziere italiano più compiuto del nostro tempo. Ma la sua ammirazione per lo Zola lo diminuisce, o se non lo diminuisce, lo impaccia...

Se fosse rimasto solo preso alle qualità artistiche

dell'autore dell' *Assommoir*, non ci sarebbe nulla da ridire: lo Zola é un vero e forte artista che si dee ammirare e dal quale si può utilmente apprendere. Il guaio é che egli s'è innamorato di tutto quell'informe cibreo di teorie artistiche, che lo Zola viene predicando ai quattro venti, con una boria ed una sicumera soltanto paragonabili alla loro grande superficialità. Torno a ripetere: gran peccato! Nel Capuana non iscarseggiano nè l'ispirazione schietta e pura, nè la libera effusione del sentimento, ma e' le tiene come la lampada sotto il moggio. Ha paura di contraddire ai canoni del *romanzo sperimentale*, ha piena la testa di tutti gli epifomeni della repubblica naturalista e gli corrono pel sangue e per le ossa tutte le acri predilezioni sistematiche del pessimismo zoliano, che il diavolo se lo porti!

Comparatico è dei racconti il meglio fatto; ma la bestiale atrocità dell'argomento gli nuoce; invece *Povero dottore!* è, per me, la gemma vera del libro e non esiterei a chiamarlo un capolavoro, se di questa formidabile parola non si facesse oggi dai critici sulle gazzette uno sciupìo troppo confidenziale. L'argomento è presto accennato: un giovane medico, più per com-

piacere al padre, che per inclinazione sua, sposa una bella e buona ragazza. Appena ha passata con lei qualche ora, si convince che essa è davvero un tesoro di sposina e sente di amarla; ma, accostando l'orecchio sopra il suo petto, sente anche dei borbottamenti che accusano una etisia avanzata, incurabile!... Così nascono a un punto nel povero medico l'amore e il tormento.

In questa novella appare il Capuana qual riescirebbe, senza dubbio, se s' abbandonasse più spesso e più risolutamente alla libera effusione del suo temperamento di romanziere, fuori d'ogni preconcetto scolastico. Qui la freddezza scompare, un fiotto caldo di passione intensa e gentile scorre per quelle pagine che si leggono palpitando e all' ultima si suggellano con una lacrima. Perchè questa nota umana - umana, dico, nel più nobile significato della parola - non vibra più forte e più spesso nel suo libro?

⁂

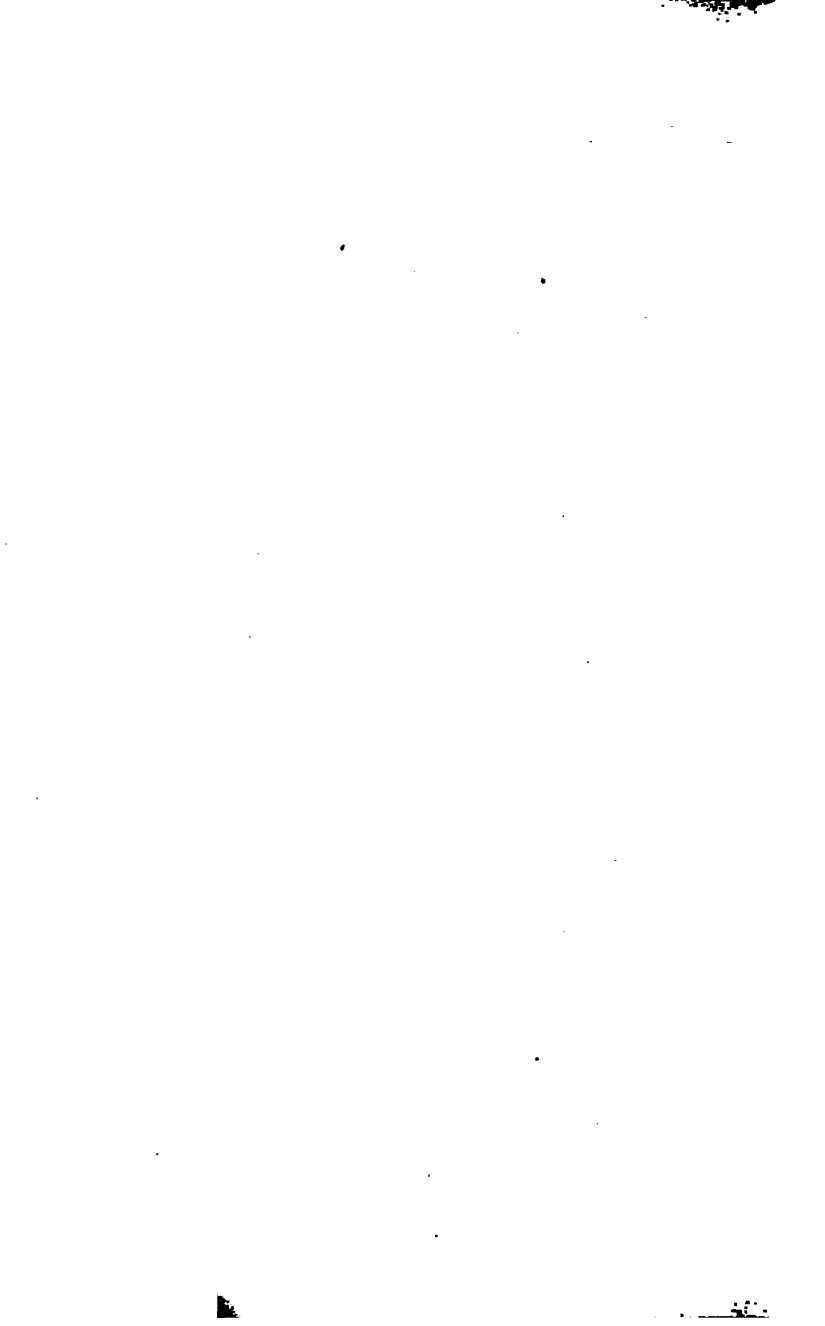
Nel frontespizio si legge *Homo!* ed io ho pensato subito a quella sentenza di Biagio Pascal: « Se me lo deprimono, io lo esalto, se me lo esaltano, io lo

deprimo ». Ora non c' è pericolo che a facili e soverchie esaltazioni della umana natura trascorrano da un bel pezzo in qua i nostri romanzieri e novellieri. E qui, chi cercasse, anche solamente accennati, alcuni lati buoni del poligono umano, purtroppo cercherebbe senza costrutto.

È andazzo, è sistema; andazzo e sistema che durano omai da troppo lungo tempo, perchè non sia permesso al pubblico di confessarsi noiato, stanco stanco e — perchè no? — contristato e nauseato. Crede l' amico Capuana che giovi proprio all' arte e alla vita il seguitare anche un pezzo a cercare e a mostrare sempre nell' uomo il gnomo, il cretino, il mostro? Ci siamo stanchi degli eroi belli forti virtuosi; e ben giusto che ci dichiariamo ristucchi anche di questo canagliume monotono che ci buttate ogni giorno sotto la vista. Io da lui mi aspetto qualche cosa di più igienico e di meno inestetico che le supine viltà dell'architetto Giovanni e le atrocità nauseanti di *Comparatico* e le borghesi ipocrisie di *Evoluzione*. Creda, potrà essere egualmente nel vero, e l' arte sua, a uscire da quell' aria continuamente infetta, se n' avvantaggerà. L' ha già sperimentato felicemente con *Povero dottore!* M' è

avvenuto di ricordare più sopra l'ultimo libro d'Ernesto Renan; ora voglio trascrivere dalla prefazione un periodo: « On ne doit jamais écrire que de ce qu' on aime: l' oubli et le silence sont la punition qu' on inflige à ce qu' on trouve laid on commun, dans la promenade à travers la vie ».

Io osservo che questa massima, in arte, non ha certo un valore universale ed assoluto, ma vale, per lo meno, quanto la sua massima contraria. Se provassimo un poco ad applicare anche questa? È ora scientificamente dimostrato che nella « lotta per la vita » tutte le specie animali tendono a far trionfare e permanere le forme più sane e le forme più belle. Curioso! Da un pezzo in qua in arte si fa precisamente al rovescio. Forse perchè è più facile; ma questa è una ragione buona solamente per metà.

Io invito i miei amici naturalisti ad iniziare per qualche tempo un processo di selezione secondo natura. Suvvia, proviamo!

MATILDE SERAO

Alle donne che scrivono, nel mondo letterario d'oggi, accade come già ai poeti d'amore del trecento, che Dante divideva in due schiere: una « di qua » e un'altra « di là » dello stile nuovo, ossia dello stile vivente di tutte le energie e di tutte le espansioni della vita contemporanea.

Novanta volte su cento, leggendo un volume di liriche o un racconto, noi pensiamo: è il lavoro di una donna. Nè con questo intendiamo d'esprimere condanna e nemmeno censura; intendiamo anzi talvolta di comprendere alcune qualità buone, per le quali l'ingegno letterario delle donne pare che abbia sortito da natura una specie di privilegio. Quel nostro giudizio però vuole anche dire che le liriche e il racconto, in sostanza, non escono, ar-

tisticamente parlando, da quella benedetta « sezione femminile » ove, sommati tutti i pregi, non si riesce a togliere una certa nota di debolezza relativa e di inferiorità. – Quindi per una donna che scrive, il più grande trionfo, tanto difficile e tanto raro, è quando arriva a farsi dimenticare nella estimazione categorica dell'opera sua; salvo poi a ricomparire e riaffermarsi, come donna, in alcuni aspetti e particolari di essa.

*

Io non conosco in Italia una scrittrice, che abbia, meglio di Matilde Serao, conseguito questo difficile e raro trionfo. Mi raccontò Giovanni Verga che, letti due terzi di *Fantasia,* scrisse a Matilde: « Voi siete il nostro più forte *raccontatore* contemporaneo. »

Come ha fatto? Giorgio Eliot e Giorgio Sand macerarono coraggiosamente una parte della loro « femminilità » ed è noto il come. Anche per la Serao questa specie di macerazione è avvenuta in modo abbastanza noto attraverso i capitoli di quel voluminoso e simpatico

roman comique, che è da più anni il giornalismo della capitale del regno d'Italia. In quel lavoro quotidiano, fatto così bizzarramente e in condizioni d'animo tanto diverse; in quel continuo attrito delle sensazioni e delle idee che si affollano tumultuando dal di fuora, e alle quali bisogna subito atteggiare tutte le forze della volontà e della mente per coglierle e rappresentarle, pur dando retta ad una indomita voce interiore che vi impone di cercare una *vostra* frase e di avere un *vostro* stile; in quel lavoro, dico, e in quell'attrito, la scrittrice napoletana ha dovuto lasciare qualcosa più che la sua epidermide di allieva normalista delicata e romantica, e rivestirsi via via le vene, i nervi e i muscoli di un più forte e quasi mascolino tessuto. In quella rude ginnastica molti ingegni femminili avrebbero dovuto soccombere o restarne intristiti e malconci. Invece la Serao ne uscì scrittore gagliardo e personale, come pochi oggi fra noi sono.

Ma che lungo cammino fatto in così poco tempo! Qualche anno fa, Matilde Serao, nel regalarmi un opuscoletto di circa quaranta pagine, mi diceva ridendo: *il mio primo passo*. Mi dolgo adesso di non poterlo trovare fra le mie carte. Sono due o tre raccontini pub-

blicati da prima in un giornale napoletano, poi stampati a parte; forse per compensare, in mancanza di meglio, l'autrice.

Il primo, se non m'inganna la memoria, s'intitola: *Una viola.* In mezzo a qualche accenno timido di verità descrittiva, fioriscono e vanno in rigoglio le frasi sentimentali; e la schietta tenerezza femminea cerca vagamente il termine reale a cui vorrebbe abbandonarsi. - Poi si videro comparire nei giornali del Mezzogiorno, e specie nel *Piccolo,* certe sue novellette tormentate da un sentimento febbrile, con uno stile che tendeva, forse inconsapevolmente, ad intonare con quello che serviva al De Zerbi per lanciare delle folgoranti polemiche, delle abbaglianti lettere artistiche; e più tardi per narrare la storia (Dio scampi) di una avvelenatrice.

Per uno studio maturo su Matilde Serao sento che mi abbisogneranno letture più fresche e più complete. Conferirà anche moltissimo al pieno contorno della sua figura d'artista un confronto (stavo per scrivere « un contrasto) » con Grazia Pierantoni-Mancini, la marchesa Colombi, Neera ed altre novellatrici nostre, valenti più e meno. - Per adesso metto brevemente in ordine le mie impressioni e i miei ricordi. *Cuore infermo* è la

prima affermazione di un ingegno in cui comincia la coscienza netta e il governo sicuro delle proprie forze: *Fantasia* è la liberazione dalle pastoie, è il volo. Il volo repentino e superbo della giovinezza, fatto in un giorno di sole, a cui il pubblico guarda meravigliando, il volo che sconfigge le incredulità e fa provare un senso di diffidenza alle forze degli emuli.

Quetate appena le commozioni faticanti dell'opera o del trionfo, Matilde Serao scrisse la *Virtù di Checchina*, un intermezzo tranquillo, ove la mente pare che si riposi lavorando a una tela di analisi minute e precise, da cui vapora un senso di scoramento per la povera virtù femminile... Alla virtù femminile, alle sue battaglie eroiche, fortunose e fortunate, la Serao apprestava quindi, un teatro ben più vasto; e venne, *La conquista di Roma*. Ma fu quasi una sconfitta. È egli necessario, per spiegarla, d'indagare se esista per gli ingegni una legge di fluttuazione, a cui nemmeno i più gagliardi si sottraggono? Forse nocque al libro lo immenso preconcetto fantastico generato dal titolo; forse essa stessa, la Serao, ebbe le sue facoltà inceppate da un preconcetto artistico, disacconcio e nocivo; e dopo avere versato tesori di osservazione e d'abilità nella sua *Conquista*, dovette per-

suadersi che con Roma non si possono applicare dei criteri prospettici, buoni per *Plassans*, di zoliana memoria.

Il romanziere francese scrive per i lettori del mondo civile; l'inglese sa che il suo libro potrà andare per tutti i continenti ove la razza anglo-sassone s'accampa e lavora, custode tenace della lingua, delle tradizioni e del genio nativo. Quanto diversa la condizione del romanziere italiano! Egli deve adoperare uno sforzo immane solo per fare un po' di posto all'opera sua nella cerchia che dovrebbe essere di dominio suo, cioè il pubblico d'Italia; ed è costretto a disputare a palmo a palmo il proprio terreno trionfalmente invasogli dal libro forestiero. Non basta. Egli dee cominciare da liberare sè medesimo da quella invasione, che gli ha, in un gusto esotico e spesso fittizio, intorpidite le virtù ingenite della mente e della lingua. Opera questa più faticosa e difficile di ogni altra.

A noi è necessario anzitutto distruggere questa « falsa Italia » tutta di fantasia e di convenzione, che i romanzieri d'oltre l'alpi sono venuti fabbricando, dallo Stendhal a Ouida, e che essi, con un processo di inaudito pervertimento, sono riusciti ad infiltrare anche nelle menti degli italiani.

Il romanzo della fanciulla reca un contributo di forze preziosissime a questa utile impresa. Dietro ai napoletani di maniera, a cui non eravamo che troppo avvezzi, Pulcinelli vocianti e gesticolanti, la Serao pacatamente, senza sforzo alcuno d'antitesi o di correttivi, ci fa intravedere in una quieta luce di naturalezza, la società napolitana aristocratica e borghese. In questo gran quadro essa ha voluto, per ora, cogliere alcuni punti freschi, vivaci e simpatici: e sono figure di fanciulle, che ci passano dinanzi solitarie, a coppie, a gruppi, ognuna col suo piccolo poema di amore e di dolore.

Passano rapide. Eppure Maria Vitale, Caterina Borelli, Eva Muscettola, Elfrida Kapnist, Eugenia d'Aragona, le due piccole Sannicandro, Elvira Brown, Enrichetta Caputo, Isabella Diaz, Emma Demartino e tutte le altre, rimangono nella memoria, come vengono spontanee sotto la penna. - Il prestigio potente e originalissimo di questa narrazione consiste nell'aver saputo dare un valore di addizione a tutte quelle cifre in apparenza isolate e sparse. La loro somma vi gravita deliziosamente sul cervello; v'investe le orecchie un coro di voci gradevoli. E mentre afferrate l'insieme del coro, quando una quando un'altra di quelle voci vi arriva distinta e vi

esprime brevemente, efficacemente il suo piccolo poema d'amore, di dolore...

La Serao possiede una vena di poesia intima e schietta, che sgorga a tempo e avviva e feconda il suo lavoro di pretta osservazione. È il segreto che innalza di cinquanta cubiti lo Zola sopra i Douranty, i Révillon, gli Alexis e le numerose diecine dei novellieri naturalisti in Francia. E innalza lei sopra gli innumerevoli lambiccatori di bozzetti, che arricchiscono da qualche anno il bello italo regno. Un senso squisito di opportunità avverte la Serao quando è il momento di dare la pennellata calda e far squillare la nota argentina; sinfonista espertissima dei colori e dei suoni in questo suo volume delle fanciulle.

Maria Vitale, una povera ragazza impiegata ai telegrafi, esce la mattina, nel freddo invernale, un'ora prima del bisogno perchè in casa non hanno orologio ed essa ha sempre paura di far tardi. È piena di sonno, indolenzita, freddolosa, assai triste, in quell'ora, fra quelle viuzze di Napoli ancora deserte. — Entra in una chiesa per rifugio, per conforto. « .... Subito, quella penombra sacra, quell'aria molle e umida, non fredda, la calmarono...... Ora pregava quietamente dicendo un *Gloria,* tre *Pater,*

tre *Ave*, tre *Requiem*, come è prescritto quando si entra a caso in chiesa e non vi sono funzioni sacre. Poi raccomandò a Dio l'anima della nonna che era morta l'anno prima, la salute di sua mammà, di suo papà; nominava i fratelli, le sorelle, il compare, i superiori, i viaggiatori sul mare in tempesta, le anime abbandonate. Per sè non chiedeva nulla..... »

Siamo a pagina 5 del volume: e per tutto il seguito, dovunque si svolga la scena, o dentro un ufficio telegrafico nell'inerzia uggiosa e nel lavoro indiavolato, o in un appartamento aristocratico pieno di motti allegri e di curiosità inquiete, o sul cassero del *Roma* in festa, o alla stazione quando la sposina parte piangendo, o in chiesa quando la nobile fanciulla prende il velo, o nell'affollato via vai alla *Villa*, o nel ballonzolo del povero stanzone borghese, o negli episodi di classe alla scuola normale, sempre il racconto corre animato da un grande movimento collettivo e illuminato di tanto in tanto da un lampo di poesia vera, nata dalle cose. In quella luce avvolgente un « *interieur d'âme* » come direbbe lo Stendhal, spesso si rivela in un attimo; un dramma psicologico è scolpito in poche linee; il paesaggio si spiega intorno rapido ed evidente, come in una visione.

Io non ho provato, leggendo *Il romanzo della fanciulla*, quel senso di profondo sconforto pessimista che altri ha accusato. Questi tenui drammi della giovinezza femminile hanno quasi sempre, è vero, uno scioglimento malinconico; ma la Serao fa anche alitare sovr' essi un'aura di bontà delicata, sincera e riconfortante.

Fu notato, a ragione, della Sand che, quando nelle donne de' suoi romanzi non dipingeva se stessa o non personificava qualche suo favorito teorema, dava volentieri alle figure femminili una certa tinta antipatica o maligna. Invece la Serao mostra in questo libro due cose: che ha studiato sul vero i tipi delle sue fanciulle e che le ha nobilmente amate. « Mentre queste pagine passavano sotto la corsa nervosa della mia penna, voi passavate nell'anima mia, con la faccia d'un tempo, con la voce di un tempo, o bellezze... » Così nella prefazione; e questo tono di benevolenza carezzevole e quasi materna, per tutte quelle fanciulle che ridono, piangono, lavorano, amano, soffrono e muoiono, dura costante in tutto il volume.

Io veggo in ciò una prova che il forte ingegno di Matilde Serao ha saputo fino ad oggi passare « con le piante asciutte » su questa fiumana di cinismo, tra

vero e affettato, che minaccia di innondare il giornalismo e la letteratura fra noi.

E questo vale anche meglio di un buon libro, perchè ne contiene, in potenza, molti altri somiglianti e migliori.

Suora Hroswita

Il fatto d'una monaca la quale nel fitto del secolo decimo, entro un monastero tedesco, studia Terenzio, compone commedie a sua imitazione, nella sua stessa lingua, e le fa recitare da altre monache o allieve del monastero, ha in sè stesso tanto di vaghezza e di curiosità, da meritar bene che se ne riparli anche da chi sia convinto di non dire cose del tutto nuove per la classe degli eruditi di professione.

Certe notizie letterarie vivono in una specie di mezza luce: ignote non sono, ma nemmeno può dirsi che esse abbiano raggiunto quel grado di larga notorietà che toglie argomento ad ogni ulteriore trattazione. A tal

classe di notizie appartiene, parmi, quella della monaca Hroswita e delle sue commedie.

*

La badia di Grandersheim in Sassonia venne fondata nell'852 dal duca Landolfo, l'ultimo nipote di Witichindo, il glorioso vinto da Carlomagno. Non sappiamo preciso in che anno Hroswita v'entrasse, e nemmeno è certo l'anno della sua nascita e della sua morte. Solo può tenersi per sicuro che essa nacque tra il 912 e il 940, e che viveva ancora nel 973. Sue maestre furono, una oscura monaca, Rikkarda, e Gerberta dell'imperial sangue degli Ottoni, abbadessa del convento e donna famosa per la sua dottrina, a quel tempo, in tutta l'Allemagna.

Di suo rimangono parecchie opere in versi: una storia della Vergine, il panegirico dei tre primi Ottoni *(Panegyris Oddonum)*, un lungo *Carmen* intorno alla fondazione del monastero di Grandersheim, poema prezioso per le notizie che contiene della vita letteraria e monastica dei secoli nono e decimo, ed altre. Ma il volume

che l'ha fatta sopravvivere nella storia letteraria, e che oggi fa cercare anche gli altri di lei, è senza alcun dubbio il volume delle Commedie, scritte non solo ad imitazione, anzi in emulazione, com'ella s' esprime, di quelle di Terenzio. *In aemulationem Terentii.*

Lo spirito che informa le commedie è asceticamente religioso; e tutto il ciclo di esse, come intorno a un perno, gira sempre intorno ad uno stesso argomento: le battaglie e il trionfo della castità. Tema delicato e facilmente scabroso, ma che la pia monaca tratta con una schiettezza di modi qua e là confinante con l'audacia; l'audacia, s' intende, degli spiriti semplici e schietti, nei quali l' altezza dell' intendimento trova sempre il modo di purificare la forma.

Un primo quesito si fa innanzi: quale relazione corre tra queste commedie religiose di Hroswita e il « dramma sacro » che vediamo formarsi lentamente lungo il medio evo presso le varie nazioni cristiane? Il D'Ancona osserva giustamente che relazione vera non esiste (1). Le commedie della monaca tedesca sono una specie di parentesi classica, aperta e chiusa nel bel mezzo della drammaturgia medioevale. Hanno in co-

(1) Vedi *Origini del teatro in Italia*. T. I, p. 79, in nota.

mune con esse lo spirito religioso per la semplice ragione che allora la religiosità entrava per tutto; ma del resto nessuna affinità o comunanza con il processo di formazione e con l'organismo e l'andamento di quei drammi. Sono quindi un fatto solitario; un accenno aristocratico e classico, accanto a quella letteratura barbarica e popolare. Loro malgrado e come a loro insaputa, esse subirono bensì dal di fuori gli influssi dell'arte di quel tempo, specie nella forma, ma questo avvenne semplicemente perchè l'esemplare a cui voleano modellarsi era troppo alto e troppo lontano. In quella stessa guisa (per citare un esempio d'arte recentissimo) gli scolari di Canova e di Torwaldsen erano ben deliberati a riprodurre la forma della statuaria greca, posando e drappeggiando le figure su quel certo loro pallido schema imitativo dell'antica bellezza; ma poi riuscivano artisti contemporanei, troppo più di quello che avessero pensato e voluto.

✠

Il teatro rimastoci di Hroswita si compone di sette commedie, più un dramma fantastico e allegorico inti-

tolato *La Sapienza*. Ognuna delle commedie ha per soggetto una delle leggende religiose, conservateci dai Bollandisti che l'autrice rispetta sempre fedelmente nella sostanza, volgendo tutta la sua facoltà inventrice alla scelta e all' intreccio dei particolari.

In questo lavoro l'autrice mostra via via le differenti attitudini dell' ingegno teatrale, toccando efficacemente tutte le corde: da quella della passione più intensa a quella del comico più burlesco.

Nel *Callimacus* la passione d'amore è caldamente colorita, andando dalla tenerezza melanconica alla cupa e tragica disperazione. Il giovane Callimaco, ancora pagano, s'innamora di Drusiana, bella donna casta e timorata al punto che domanda a Dio la morte per essere tolta ai pericoli d'una tentazione troppo forte. E Dio infatti la chiama a sè. Ma l'amore di Callimaco è come l'amore definito da Salomone: i suoi vincoli sono più saldi che quelli della morte. E va e viola il sepolcro della donna amata... Ma nell'atto di stringere fra le sue braccia il bel corpo freddo egli cade fulminato e morto. Sopraggiungono il marito di Drusiana e l'apostolo Giovanni che risuscita Drusiana e Callimaco, restituendo lei allo sposo e il giovine rinnovellando

nella fede di Cristo e nel pentimento. — L'ultimo quadro della *Giulietta e Romeo* di Shakespeare viene, senz'altro, in mente.

A questa commedia tutta passione fa riscontro il *Dulcitius*, che può definirsi una sacra farsa bizzarrissima e piena di comicità spinta fino alla buffoneria. — Tre vergini cristiane, Agapea, Chionea e Irene, avendo ricusato di rendersi al culto degli idoli, sono abbandonate da Diocleziano a un suo uffiziale di palazzo perchè ne faccia il piacer suo. Ma qui insieme con le persecuzioni comincia una serie di incidenti stranissimi. È il comico innestato al miracoloso. Chi s'accosta alle vergini, e già crede di poterle acchiappare, a un tratto diventa cieco e balordo, e gira a tastoni per la casa abbracciando mobili e baciando casseruole. Dopo la morte di Chionea e di Agapea, Irene è miracolosamente portata dal suo angelo in cima a una montagna: l'uffiziale di palazzo, saputo di questa nuova gherminella dell'angelo, monta in groppa al suo cavallo e s'avvia di galoppo verso la cima della montagna, per farla finita una buona volta. Ma che! Il povero uffiziale gira e rigira come un arcolaio intorno alla montagna, e non c'è verso ch'egli possa giungere alla cima... Finalmente

Irene, che prega di non essere defraudata del martirio, cade miracolosamente trapassata da un dardo, e muore cantando le lodi del Signore.

*

Qui, come ognun vede, il tipo vecchio e tradizionale del carnefice truce della leggenda cristiana si scompone e si trasfigura in qualcosa di goffo e di impotente: ma veramente la novità non va posta a merito di Hroswita, che la trasse da una leggenda di Metafrasto, preceduto anch'esso dall'autore ignoto di una vita di S. Anastasio. Invece una bella novità drammatica tutta sua e (se i tempi consentissero di supporlo) una rara intuizione storica essa ci dimostra nella seconda delle due commedie che vanno sotto l'unico nome di *Gallicanus;* e precisamente in una lunga scena fra Giuliano l'Apostata e due giovani cavalieri cristiani, che egli vorrebbe ricondurre al culto di Giove. Chi non li ricorda quei Re Erodi e quegli Oloferni dei *Misteri*, quei Neroni, quei Diocleziani, quei Giuliani sempre con gli occhi iniettati di sangue e minacciando supplizi e morti a

ogni frase? Essi si abbarbicarono così bene alle consuetudini del teatro, che, finiti i *Misteri* e le *Moralità*, poterono sopravvivere e arrivare sani e salvi fino ai tempi nostri passeggiando le scene sul coturno alfieriano.... Ebbene, l'imperatore Giuliano raffigurato nel mille dalla monaca Hroswita è già tutt'altro personaggio. Parla dolce, persuasivo, insinuante, lievemente ironico. Arriverà anch'egli ai tormenti e alla morte, ma dopo avere esperimentati con garbo i così detti « mezzi morali » senza abbandonarsi mai a frasi violente, a invettive da beccaio. — Senti, insomma, qualcosa che più ti avvicina al Giuliano verosimile della storia, quale ce lo dipinge Gregorio Nazianzeno, all'uomo che affinò lo spirito nelle scuole d'Atene, e lo venne ogni giorno più scaltrendo alla difficile arte di governare in tempi difficilissimi.

*

Sento che questo capitolo mi verrebbe molto meno incompleto, se mi decidessi a riportare qualche dialogo; ma il lettore, quando il voglia, potrà sempre supplire da sè a questa mancanza.

Legga egli per disteso fra le brevi commedie di Hroswita (sono tutte in un atto solo) o quella intitolata *Abraham* o l'altra intitolata *Taide e Pafunzio* (1). L'argomento delle due commedie è somigliantissimo: una meretrice distolta dal peccato per le esortazioni di un sant'uomo. Se non che nell'*Abraham* il sant'uomo che opera la conversione è lo stesso zio della mala femmina, mentre nel *Pafunzio* si tratta di un vecchio solitario istruito da una visione celeste che nella città vicina al suo eremo è venuta a stabilirsi la bella Taide, con perdizione delle anime e scandalo infinito.

La commedia ha principio con la domanda dei discepoli a Pafunzio: — Perchè, o nostro padre, quel volto così mesto? Perchè non è più in voi la consueta serenità? — E comincia un lungo dialogo, il quale dimostra anche una volta che un'opera d'arte rispecchia sempre, più o meno, le idee e i costumi del tempo. Voi immaginate che alle domande dei suoi discepoli Pafunzio soddisfaccia adducendo subito e semplicemente le cagioni della sua tristezza. Ma che! Il buon maestro invece piglia le mosse per una lunghissima lezione nella quale parla di tutto: del Creatore e della natura, dei quattro

(1) Vedi *Théâtre de Hroswita*. Paris, Duprat, 1845.

elementi che compongono il mondo maggiore, dei conflitti fra l'anima e il corpo; poi del *quadrivio*, poi della musica e de' suoi toni e delle sue figure; poi della prescienza divina; e finalmente, non si sa bene per quali scorciatoie, arriva al fatto, cioè alla causa della sua mestizia, che è l'arrivo di Taide nella città vicina. Chi non sente la scolastica che arriva a gran passi, colle sue sottigliezze e le sue concatenazioni dialettiche, ad avviluppare il pensiero umano, per modo ch'egli non potrà più fare un passo senza di lei?

Dopo chiesto consiglio ai discepoli, Pafunzio si decide a recarsi da questa donna « sotto l'apparenza di un amante » per ritrarla dalla mala vita.

Nella seconda scena Pafunzio, vestito da bellimbusto, è già sul luogo; ed ha un dialogo curiosissimo con gli amanti di Taide, che gli insegnano il modo di trovarsi con lei. Ed ecco il santo romito in presenza della donna.

— Chi è là? Chi siete voi?

— Un uomo che t'ama, Taide... Che lungo e faticoso viaggio ho io fatto per poterti parlare e contemplare la tua bellezza!

Il dialogo prosegue su questo tono di galanteria pas-

sionata, finchè sulle labbra della donna viene come per caso a suonare il nome di Dio.

— Quale Dio? - domanda Pafunzio.

— Il Dio vero.

— E voi ci credete? E voi siete convinta che egli sappia e veda tutto?

Il gancio per attaccarvi il predicozzo è dunque trovato. Pafunzio non se lo lascia scappare; la donna si turba, si commuove, s'infiamma alle esortazioni paternamente severe del solitario, ed ecco, con l'aiuto di Dio, operata la conversione. Taide vuol togliersi immediatamente dal luogo infame, bruciare le male acquistate ricchezze e andare ad espiare con tutta una vita di penitenza i suoi anni di colpa. Ma prima chiama gli amanti, che accorrono e s'aggruppano stupefatti intorno al rogo ov'ardono i loro doni, e odono dalla bocca di Taide il proposito della sua conversione.

— Ed ora dove vai tu, o Taide?

— In un luogo ove nessuno di voi altri potrà mai più rivedermi.

Seguono le scene della penitenza, dominate da una tinta di mestizia e di rassegnazione commovente. Non mancano alcuni tratti di verità assai cruda. Sul punto

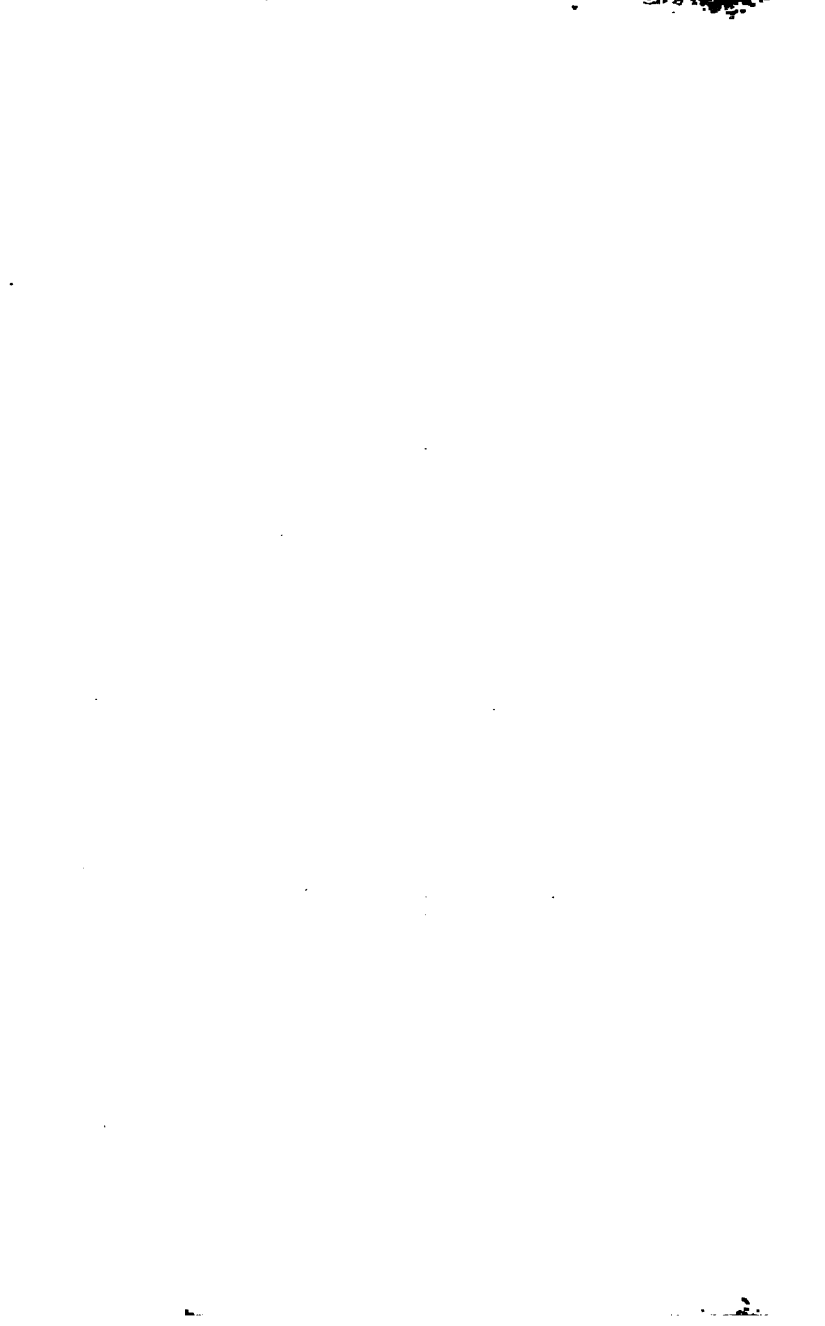
d'entrare nella grotta ove dovrà passare tutta la sua esistenza nel pianto e nella preghiera, Taide muove a Pafunzio e alla badessa alcune domande su certi particolari della vita materiale che molto imbroglierebbero un comediografo moderno. Ma gli interrogati rispondono con santa semplicità; Taide si rassegna ed esclama: — È giusto. Macchiata d' impurità, io dovrò abitare una fossa impura e fetida. È giusto!...

*

Dopo lunghi anni di pentimenti, d'astinenze e di preghiere giunge per la povera pentita il giorno sospirato della liberazione. Il vecchio Pafunzio è ancora vivo e abbastanza in gambe per potere accorrere al suo giaciglio di morte. Mentre Taide rende l'anima, Pafunzio l'accompagna al cospetto di Dio pronunziando questa preghiera:

— O tu, che non avesti creatore, essere veramente immateriale, tu che con la tua semplice essenza hai formato di diverse parti l'uomo, il quale a somiglianza tua non è quello che è; permetti che gli elementi di cui è composta questa creatura caduca vadano a ricon-

giungersi coi principii della loro origine; che l'anima venuta dal cielo partecipi alle gioie celesti, e che il corpo trovi una sede fraterna e amica nel grembo della terra d'onde essa è venuta, fino al giorno in cui questa polvere riunendosi e il soffio della vita riavvivando queste membra, questa medesima Taide risusciterà, creatura completa quale essa fu nella sua prima vita, per pigliar posto entro le bianche pecorelle del Signore! Tu che solo sei quegli che è, tu che regni nella unità della Triade e che sei glorificato in tutti i secoli. *Amen.*

La preghiera è infarcita, al solito, di sottigliezze scolastiche, ma ha un tono di misticità solenne, che fa pensare. Io credo che il prete, che confortò le ultime ore di Margherita Gauthier, avrà probabilmente avuto parole più chiare, ma non più solenni. Si pensi, a ogni modo, che Hroswita viveva nel ferreo secolo decimo, e che mentre nella quiete del suo chiostro essa leggeva Terenzio e scriveva le sue commedie, intorno a lei già serpeggiavano le paure dei Millenari, e le genti cristiane alzavano ogni tanto al cielo gli occhi atterriti, per vedere se comparivano i segni annunziatori dell'Anticristo.

Antonio Fogazzaro

Il *Daniele Cortis*, guardato sotto un certo aspetto, è più che un romanzo, mentre ha l'aria d'essere poco più che una novella. Esso è un libro di combattimento in favore di una letteratura che molti credevano morta, in sostegno di idee che da molto tempo ci eravamo bensì abituati a vedere ancora vivere e agitarsi, ma sempre fuori del campo dell'arte contemporanea.

Adunque, miei cari colleghi, la cosa è proprio così e non altrimenti, per quanto possa stupirvi e dispiacervi. Ecco un romanzo gonfiato da capo a fondo da un forte soffio, anzi da una corrente viva di spiritualismo, che nemmeno a' bei tempi della dittatura manzoniana potreste rinvenire, se non forse nell' *Angiola*

Maria del Carcano. E, come se tutto ciò non bastasse, il protagonista è un giovane che si professa credente e cattolico, e non rinunziando in pari tempo a nessuna delle affermazioni, e per poco non dissi, a nessuno delle audacie « democratiche » della vita moderna.

La protagonista poi è una figura anche più strana, anche meno informata di modernità. La contessa Elena è una vaga figura di donna che raccoglie e condensa la sua vita intera nell'ardore di una passione, al soddisfacimento della quale tutto la sospinge: la nobiltà cavalleresca dell'uomo che ama, l'abbiettezza immorale ed inestetica del marito, la galanteria esemplare di sua madre, la morale di maniche larghe predicatagli dalle persone che più da presso la circondavano e che essa ha in migliore stima.

Ma vi ha ancora di più: benchè piena di fede in Dio, essa non osa credere alla necessaria « retribuzione » delle virtù in una vita migliore, questa grande esca del tornaconto che incatena al bene per tutti i vincoli dell' egoismo le anime timorate... Quale cosa manca adunque perchè questa donna si lasci andare al dolce pendio del peccato, al dolce pendio ove le cantano in coro

non solo le più care seduzioni della giovinezza, ma anche le più legittime lusinghe della vita?

Manca nulla, eppure essa non pecca. Virtù ideale, astratta, indomabile, che attraversa « con le piante asciutte » questo nebbioso padule del mondo, sempre volta con la faccia soave ad una luce che non sa definire, ma che le basta di vedere. E quella luce, notate bene, è piuttosto dinanzi a lei che sopra di lei « nel poema dell' ombra e della vita ».

Questa figura della contessa Elena è di un'originalità psicologica che non offre materia di riscontro in nessuna delle fantasie letterarie del nostro secolo. Fa pensare agli ultimi ardori giansenistici di Porto Reale: forse Giacomina Pascal, la sorella del grande Biagio, pensava e sentiva un poco a quel modo. — Essa vive, soffre e forse morirà « per il bene ». Nient'altro.

Quando suo zio Leo, con discorsi assennatissimi, le dimostra che in fondo poi una donna giovane, bella, ricca e onesta non è obbligata a vivere tutta la sua vita nella stretta e spasmodica e rovinosa comunione d'un uomo per ogni verso vile e detestabile, essa risponde semplicemente allo zio che « ha sposato per davvero suo marito ». Nient'altro.

E, come parla, opera fino all'esaurimento delle sue forze, ma non fino alla dedizione della sua virtù. — La quale continua a camminare per sè stessa, nella via del dovere, come un favoleggiato fantasma. Eppure quanto tormento di passione in questa giovane donna! Vedetela nell'addio che tien dietro al sacrificio supremo...
« Cortis le prese la mano con ambo le proprie, fe
« cenno ad Elena di volerle dire una parola in se-
« greto, le posò nell'orecchio un addio, un bacio breve
« ch'ella ricevette ad occhi chiusi, cercando aria con
« la bocca semiaperta. — Cortis die' un passo indietro,
« bruscamente salutò con la mano. I cavalli focosi bal-
« zarono avanti. Nell'atto stesso ella gettò il viso alla
« portiera. Cortis si protese, pensando quasi che volesse
« gettarsi fuori, ma poi non vide più che la mano, la pic-
« cola mano ignuda, spenzolata come una cosa morta ».

Ve lo ricordate il capitolo stupendo di Montaigne sul linguaggio della mano? E ve la figurate questa scena sulla strada di una campagna solitaria, mentre le erbe splendono di rugiada e gli alberi stormiscono lievemente alla brezza mattutina?..... Daniele Cortis rimane lungamente a guardare, immobile, anche quando la carrozza è scomparsa nella via deserta.

*

Sì respira dunque in mezzo ad una realtà, forse eccezionalmente vera, ma ben poco verosimile: si vive a contatto d'idee, certo rispettabili, ma che non sono le nostre idee. Eppure il libro si beve avidamente e questi personaggi si amano, si ammirano, siamo lieti e tristi con loro, con loro ci abbeveriamo di sacrificio e ci ubbriachiamo di spirituali entusiasmi.

Quest'arte piace, insomma. E pare che all'improvviso ci venga dinanzi a posta per sfatare con un cenno della mano tutte le teoriche letterarie ipercritiche, con le quali i fondatori della novissima rettorica hanno sudato a dimostrarci per l'appunto in genere, numero e caso quello che può e quello che non può piacere a noi contemporanei di Herbert Spencer e di Emilio Zola.

Antonio Fogazzaro non farà alcuna rivoluzione vera contro il così detto naturalismo, il quale ha ancora della strada a fare prima d'aver compiuto il suo ciclo.

Ma intanto avviene dentro di noi qualcosa di somi-

gliante a ciò che provava il pubblico d'un teatro parigino descritto da Daudet, mentre ascoltava finalmente un dramma senza adulteri e senza delitti di sangue. *Ça repose.*

Ciò riposa; anzitutto perchè l'arte del Fogazzaro non ha nulla a vedere con un'arte di contrapposto o, come s'usa dire oggi, di reazione. Chi la giudicasse per questo verso piglierebbe, a mio credere, un granchio enorme. Il suo sarà benissimo un libro di combattimento, ma l'arte con che è scritto, guardata ne' suoi intimi congegni, non ha nulla nè di gladiatorio, nè di polemico. Essa non ostenta mai un muscolo e appena di tanto in tanto corruga le sopraciglie.

Più volentieri sorride e gesticola con un pochino di ricercatezza leziosa, ma alla guisa di chi va a spasso per un luogo solitario e s'abbandona ad un suo monologo, non sospettando d'essere osservato da qualche indiscreto.

Come la sua Elena del *Daniele Cortis* anche Fogazzaro è passato « con le piante asciutte » sulla fiumana letteraria che dilaga d'ogni parte; ma ciò pare avvenuto spontaneamente e senza alcun partito preso.

Direste ch'egli siasi contentato di lasciar germogliare,

crescere e fiorire un seme d'arte peregrina che la natura aveva lasciato cadere in lui. Io so bene che questa non è altro che un'apparenza, la quale copre un magistero, chi sa come lento e laborioso, dell'artista; ma intanto essa forma, forse, la più attraente qualità dei libri di Fogazzaro; di questo *Cortis*, come di *Malombra*, come di *Miranda*, come dei libri che scriverà in avvenire, perchè ormai esso ha preso un abito che niente varrà a fargli deporre.

*

Non è qui il luogo adatto per esaminare quest' arte e dirvi tutto il bene che ne penso e anche il male. Mi contento di annunziare il successo, ch' è, a mio avviso, uno dei pochi veramente legittimi e degni che la letteratura italiana abbia dato nell'ultimo decennio; anche perchè dimostra un miglioramento notevolissimo nella maniera dello scrittore.

In *Malombra* abbiamo una maggiore ricchezza di contenuto fantastico e più vigoroso cozzo di elementi nel dramma; ma in pari tempo che affollamento indigesto

qua e là nella compagine dei fatti e che lusso equivoco di immagini nello stile!

Nel *Daniele Cortis*, al contrario, la euritmia delle parti è così accurata e così perspicua che, letto il libro, ve lo ricomponete tutto nella memoria, senza sforzo, come un quadro che vi stia collocato in faccia sopra il suo cavalletto. I caratteri vi sfilano davanti ad uno ad uno nei loro nitidi contorni: Daniele appassionato e battagliero, Elena mite insieme ed energica nel suo silenzioso eroismo, lo zio Leo, bella indole di gran signore, malato immaginario, egoista alla scorza, pessimista e burbero, ma in fatto cordialmente affettuoso e benefico; poi vengono la contessa Tarquinia nel suo egoismo inveterato di donna galante, il senatore Clemezzi, cicisbeo barbogio e impenitente; e in fondo la macabra e ciarlatanesca e odiosa figura della madre di Daniele. Tutte queste persone e le macchiette minori parlano fra di loro il linguaggio vero della vita, senza ricercatèzza e senza volgarità, movendosi entro un paesaggio pieno di colore locale, ove di tanto in tanto un tocco lieve di pennello fantastico vi dà il sentimento poetico della natura vivente e parlante all'anima con le sue mille voci.

Quanto al sintomo del libro esso è parimenti palese. Antonio Fogazzaro, scrittore due o tre anni fa tanto poco noto e tanto poco nell'ordine d'idee consentite dalla critica, che i primi a lodarlo non poterono schermirsi da un senso di eccessivo ritegno, oggi sale rapidamente in fama, guadagna ogni giorno lettori e accenna a soverchiare parecchi che si davano l'aria di non accorgersi di lui e quasi lo guardavano compassionando. E tutto questo egli ha ottenuto senza declinare d'una linea dalla sua strada, senza sollecitare gli elogi di nessuno e avendo l'apparenza di vivere fuori del mondo e di parlare a pochi spiriti iniziati. Non è dunque vero che sia impossibile scuoterlo e trarlo a sè questo pubblico italiano, senza palpare i suoi istinti igobili e fare dell'arte piazzaiuola!

Io ho una grande paura (la quale viceversa poi è una grande speranza) che per iscusare la povertà degli scrittori ci siamo appigliati, in Italia, al troppo comodo partito di calunniare il pubblico.

Intanto m'aspetto che Antonio Fogazzaro, ci prepari una vera ricchezza di volumi, seguito degno a quelli che ci ha regalati.

E vada avanti per la propria strada! E se i critici

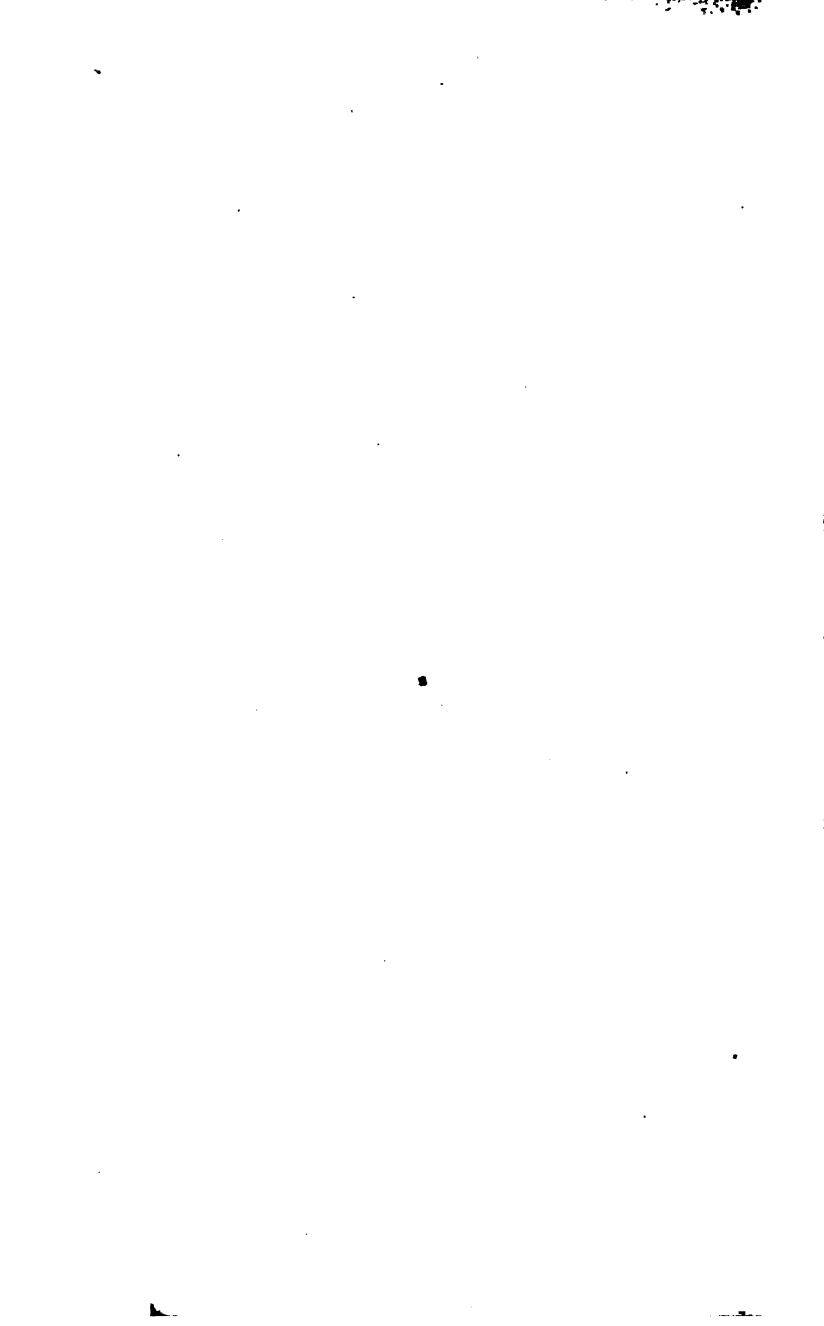
dogmatizzanti gli faranno chiasso intorno, non dia ascolto e seguiti a cantare all'Arte, sua solitaria amica, la sua dolce quartina:

Quando più ferve intorno a me la danza,
Quando alto il riso nei conviti suona,
L'anima mia nella sua chiusa stanza
Con te, con te, solo con te ragiona!

Qualche anno fa io non dubitai d' accompagnare le mie lodi intorno a un suo libro con censure parecchie e alcune anche acerbe. (1) Adesso mi riuscirebbe uggioso e sarebbe inutile indagare se avevo ragione o torto, e s' egli abbia o no dato retta ai miei consigli. Ormai egli ha saputo rivelarsi come una di quelle vere nature d'artisti « alati » a cui bisogna lasciare piena la libertà dei voli e magari dei capitomboli.

Tutt' al più, quando egli accenna a perdersi fra la mistica nuvolaglia, io potrò gridargli dietro: — Amico, io non posso seguirla. Addio; e mi saluti tanto i Troni e le Dominazioni!...

(1) V. il volume « Al Rezzo » al Capitolo *Malombra*.

Gian Giacomo Rousseau

Io, certo, se avessi avuta la fortuna che è toccata al signor Chantelauze di tirar fuori da un fascio di vecchie stampe una lettera come quella ch'egli ha pubblicata nell'ultima dispensa del *Livre*, non sarei rimasto perplesso nemmeno un' ora. Non mi sarei rivolto all' Uzanne o al De Goncourt o ad altri, per chiedere pareri in materia così piena di certezza propria.

Avrei detto senz' altro: ecco Gian Giacomo nella più schietta manifestazione dello stile e dell' animo! Ecco il grande creatore della nuova prosa romantica, dalla quale a migliaia e migliaia attingeranno gli imitatori di prima, seconda e terza mano, ma che manterrà

sempre un suggello di originalità incomunicabile, inconfondibile, chiara ed aperta come il sole!

È assai probabile che la mia fede pronta e senza scrupoli dipenda dalla ignoranza in cui vivo degli inganni sottilissimi e senza numero a cui vanno incontro, e dai quali debbono premunirsi colla diffidenza, i cercatori dell'inedito. A ogni modo, rallegriamoci che anche il signor Chantelauze sia riuscito a quietare tutti i suoi dubbi, e che questa originalissima lettera possa aggiungersi senza alcuna tema alle opere del grande ginevrino.

La lettera ha la data del 28 marzo 1770 e fu scritta al Monquin, uno dei tanti luoghi di rifugio mutati da Gian Giacomo, secondo che lo sospingeva il suo spirito errabondo, sempre in preda a terrori di persecuzioni immaginarie. Era tornato dall'Inghilterra, che la signora di Boufflers ed altri amici schietti gli avevano consigliato come una stanza onorata e tranquilla; e dove invece quel suo meraviglioso e infermo cervello era stato più che mai rincorso ed agitato dalle nere furie del pessimismo e dalla diffidenza, sino a fargli odiare e fuggire come un nemico vilissimo Davide Hume, uno degli uomini che più degnamente l'onoravano e l'amavano...

⁂

È una lunga lettera d'amore scritta dal filosofo, già molto incamminato verso il dodicesimo lustro, a *lady Cecile Hobart*, una tra le parecchie *lady* e *milady* che Rousseau conobbe in Inghilterra; e con le quali non discorse sempre e solamente di botanica, come con la contessa di Portland.

La lettera ha anzitutto questo di veramente singolare: che essendo una lettera d' amore, non ha nulla in sostanza che disdica nè all' età, nè alle condizioni del vecchio appassionato che scrive e della giovinetta a cui è rivolta, attesa la forma stranissima con cui questo amore è concepito e manifestato.

Ma di questo più innanzi.

Prima vogliamo cogliere un raffronto curioso.

Nel canto di Leopardi *Amore e Morte* chi non ricorda i versi bellissimi coi quali il poeta descrive quel misterioso eppure naturalissimo accompagnarsi del sentimento amoroso al desiderio dell'ultimo dissolvimento?

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,
Languido e stanco insiem con esso in petto
Un desiderio di morir si sente:
Come non so: ma tale
D'amor vero e possente è il primo effetto.

E più oltre:

Fin la negletta plebe,
L'uom della villa, ignaro
D'ogni virtù che di saper deriva,
Fin la donzella timidetta e schiva,
Che già di morte al nome
Sentìa rizzar le chiome,
Osa alla tomba, alle funeree bende
Fermar lo sguardo di costanza pieno,
Osa ferro e veleno
Meditar lungamente,
E nella indotta mente
La gentilezza del morir comprende.
Tanto alla morte inclina
D'amor la disciplina...

Trasse il Leopardi questo concetto solo dall'esame solitario della sua coscienza o n' ebbe qualche cenno dagli antichi e dai moderni? — In un passo biblico assai noto l'amore e la morte sono rassomigliati per la saldezza più che adamantina dei loro legami; e in un epigramma greco Amore e Morte ci si presentano viaggianti uniti in così amichevole consorzio, che finiscono per barattarsi gli strali dalle faretre; ma siamo, parmi, ancora ben lontani da una concezione psicologica così profonda e così precisa d'analisi e di contorni. Invece chi voglia trovare un vero precedente al pensiero leopardiano, bisogna che cerchi nei libri del ginevrino (per esempio le meditazioni di *Saint-Preux* intorno al suicidio) e più specialmente questa lettera, che s' apre appunto affermando in termini risoluti e chiarissimi la lugubre tesi: « ..... *Quand le cœur s'ouvre à la soif d'aimer il s'ouvre aussi à l'ennui de la vie. Cet effet est nécessaire; il est la suite d'un sentiment plein de douceur et de charme, qui ne nous fait pas moin savourer le bonheur, mais qui nous accable sous le poids d'une félicité, que toutes les forces humaines ne peuvent soutenir. L'amour isole de tout, rend étranger à tout: on meurt à soi-même, on ne vit plus que dans l'objet aimé. Une tristesse invo-*

lontaire vient alors serpenter autour de notre coeur; insensiblement elle l'enveloppe de mille réplis, dont il ne se dégage jamais ».

✻

Le ragioni del fenomeno sono variamente ricercate dal Leopardi e dal Rousseau. Ascoltiamo il primo:

> *Forse gli occhi spaura*
> *Allor questo deserto: a sè la terra*
> *Forse il mortale inabitabil fatta*
> *Vede omai senza quella*
> *Nova, sola, infinita*
> *Felicità che il suo pensier figura:*
> *Ma per cagion di lei grave procella*
> *Presentendo in suo cor, brama quïete,*
> *Brama raccorsi in porto*
> *Dinanzi al fier desio*
> *Che già, rugghiando, intorno intorno oscura.*

È vero questo? O non sembra più naturale che per l'allettamento dell'amore il senso della vita si letifichi,

si dilati e si rinforzi? E il sospetto e la tema degli affanni che seguono lo svolgersi dell'amore per le sue fasi e vicende fatali, non vengono anzi come sopiti e tenuti indietro da quel primo irrompere forte e confidente dell'animo che si sente felice di amare? Leopardi, scettico, non potè che girare intorno al problema e dovette star contento ai suoi *come, non so*, ai suoi *forse.* Una risposta piena, qualunque, potè darla invece Arturo Schopenhauer perchè la traeva dalle premesse di tutto un bene architettato sistema.

Gian Giacomo Rousseau, tutto l'opposto di Leopardi, muove da un principio di fede esuberante ed entusiasta, la fede nell' immortalità dello spirito e nella nostra sopravvivenza in un mondo migliore.

Per questo lato egli si collega al misticismo cristiano, agli slanci impazienti verso la felicità oltremondana, al *cupio dissolvi* di san Paolo, che raggiunge la sua più ardente esaltazione in santa Teresa. Le anime che si sono incontrate, che si sono amate quaggiù si ricongiungeranno nel grembo di Dio buono, ove la loro felicità, monca, incerta, caduca qui in terra, troverà al fine suo complemento e sua perennità. Perchè dunque due anime amanti non dovrebbero affrettare col desi-

derio, e magari anche col fatto, la suprema liberazione? Ecco spiegato, secondo Rousseau, come di mezzo alla piena effusione del sentimento amoroso, s' insinui sottile, acuto, e talora prepotente il desiderio della morte.

E la stupenda lettera che testè il signor Chantelauze ha regalato al pubblico, pare che abbia avuto appunto origine da un simile caso. Lady Cecilia Hobart ha diciotto anni, ama ardentemente ed è corrisposta da un giovine degno di lei. A un tratto, sull'aiuola ridente della loro felicità, ecco che spunta il triste papavero.... I due giovanetti sono colti, a un tratto, da uno strano tedio della vita e si mettono a guardare verso la morte con occhi intenti ed ammaliati.... Che fare? Cecilia si rammenta del suo caro filosofo (essa, sedendo sulle sue ginocchia, soleva chiamarlo *Jean-Jacque, tout court*) e gli chiede consiglio per sè e pel fidanzato.

Credete voi che Rousseau riassumerà per la circostanza i bellissimi discorsi che Edoardo svolge nella *Nouvelle Eloise* per distogliere Saint-Preux dal suo disperato proponimento? — Manco per ombra. Scrive invece ai due giovani esortandoli a porre in effetto il loro pensiero.

Vi è qualcosa di stranamente atroce nelle parole

infuocate, convinte, eloquentissime di questo vecchio filosofo che esorta due giovanetti innamorati e felici a finirla colla vita. Lo Schelling nel cupo monologo delle sue *Nachtwachen*, lo Schopenhauer e l'Hartmann nelle loro argomentazioni più stringenti di pessimismo, niente hanno che possa stare a petto di questa pagina di elegante prosa francese, che mentre ci parla lusingando e suadendo, ci ammicca e ci sorride orribile come un teschio del vecchio Holbein...

⁂

Ma la singolarità della lettera non si ferma a questo, e l'inaspettata stranezza del suo contenuto va, se è possibile, anche più oltre.

Mentre la sua prima parte è tutta una esortazione al suicidio, che deve aprire ai due giovani cuori la felicità piena e inalterabile, la seconda parte è tutta una manifestazione di amore che il filosofo fa alla giovane inglese! — Sì, egli l'ama come non ha amato mai, come non era possibile ch' egli avesse mai potuto amare,

perchè fin dai suoi primi anni egli s' era formato un tipo di donna amata entro il suo spirito, una specie di caro idolo a cui aveva sempre volti in silenzio i voti della sua adorazione, senza poterlo mai vedere esternato nelle tante donne ch' egli aveva incontrate sulla terra e che talvolta, per poco, egli s' era anche illuso d'amare... Ma lasciamole dire a Rousseau queste cose: « *J'avois perdu, avec l'espoir de la rencontrer, le zèle de la chercher, quand tu m' es apparue. C'ètoit une folie, une extravagance, si l'on veut, que d'm'ènivrer à l'instant du charme de te voir; mais il ne dèpendit pas de moi, de ne pas dire à mon exprit: la voilà! Cela ne m'est arrivè pour aucune autre femme. Ce qui est plus singulier encore, c'est que je t'ai ècoutèe sans changer d'opinion. Ce que pensoit l'idole de mon coeur, tu le disois à mon oreille. Je ne peux te dire que tu vaux mieux que mon illusion, puisque tu es la rèalitè de ma chimère; mais mon coeur me dit cependant que cet èloge a son prix* ».

Ma il giovine fidanzato dove se lo mette questo pazzo sublime? Gian Giacomo Rousseau non è uomo da lasciarsi impedire così per poco la beata libertà dei suoi voli chimerici. Natura amatoria, ricca, inesauribile, e squisita fino all'assurdo, egli, fra tante forme d'amore,

ha vagheggiato anche questa: la forza e l'eroismo della passione spinta fino ad amare il rivale prescelto, cavando dalle sofferenze del sacrifizio un modo nuovo di voluttà.

Ricordo un passo d'una delle sue quattro famose lettere *a Sara*, scritte a cinquant'anni: « *Tes plesirs son mes seuls plesirs; je ne puis avoir d'autres jouissances que les tiennes, ni former d'autres voeux que tes voeux. J'aimerois mon rival même si tu l'aimois: si tu ne l'aimois pas, je voudrois qu'il pût mériter ton amour: qu'il eût mon coeur pour t'aimer plus dignement et te rendre plus heureuse* ». E concludeva con un tono di rassegnata mestizia: « *C'est le seul plesir permis à quiconque ose aimer, sans être aimable...* »,

Le lettere *a Sara* non erano che un sogno, ma riflettevano onestamente l'indole del sognatore. Ecco infatti che dinanzi alla realtà Gian Giacomo concreta con tutta semplicità di linguaggio il suo ideale d'amore: « *Mais que veut donc cet enfant, qui se place en tiers entre un vieux amant et une jeune divinité?... Ce qu'il y a d'etrange, et sans doute de bien romanesque, c'est que je l'aime de toute mon âme, et cela sans jalousie. Il m'est cher parce que tu l'aimes* ». Sì, tutto ciò è ben strano,

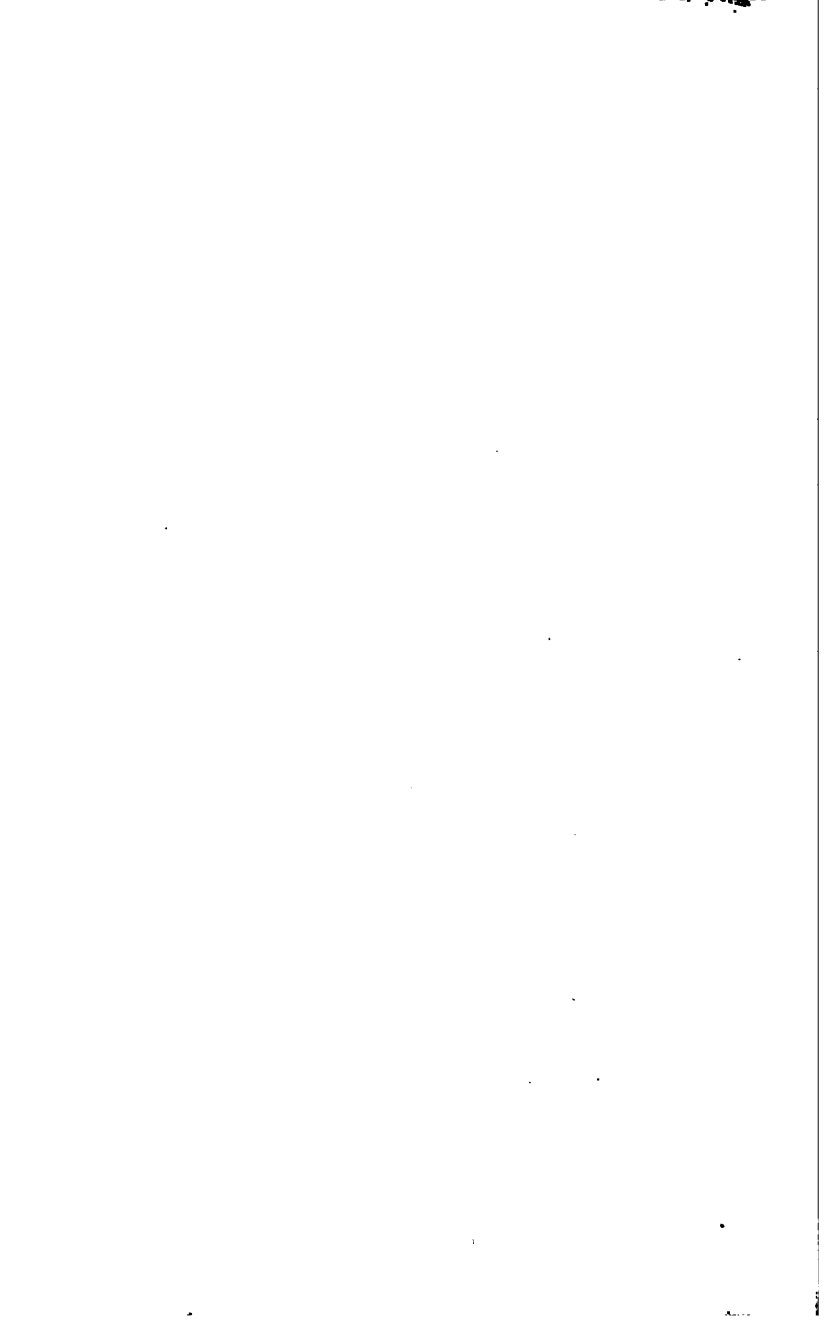
ben romanzesco; anzi tutto ciò ha l'aria di essere scritto da chi è alla vigilia d'impazzire; ma lasciatemi anche aggiungere che, pensando all'uomo che dettava queste parole e ai casi della sua vita, se le labbra possono atteggiarsi al sorriso, gli occhi sentono una lacrima, che ci vien su irresistibile dalla più intima sede della umana pietà.

*

Rispose lady Cecilia alla lettera di Gian Giacomo? E che avrà risposto? Forse un altro fortunato cercatore di vecchie carte, un giorno potrà renderlo noto. Intanto abbiamo questa lettera importantissima per illustrare quell' ultimo periodo tenebroso della vita di Rousseau, ricca di particolari curiosi e significanti per completare lo studio del filosofo e l' analisi dell'uomo.

Fra tante teste di donne, che s' aggruppano bizzarramente intorno alla figura dell' autore della *Nuova Eloisa*, spicca il profilo dolce di questa giovinetta bionda.

Pare una sorella della « Silvia » leopardiana. Una Silvia che appare al suo poeta non in seno alla letizia del « maggio odoroso » ma fra le nebbie di un novembre pieno di malinconie e di sconforti. Anch'essa volge a lui gli occhi ridenti e *fuggitivi:* anch' essa al suo Giacomo accenna, non da lontano, ma molto disperata e molto prossima:

La fredda morte ed una tomba ignuda...

Terenzio Mamiani

È celebre la modestia con la quale il Mamiani parlava e scriveva di sè e delle cose proprie; modestia tanto grande che fu perfino sospettata d'affettazione. Ebbene, considerando ora tutta la sua vita, direste che egli sovente fu preso in parola dal pubblico e dalla fortuna.

Alla storia della coltura letteraria e filosofica del nostro secolo egli ha legato luminosamente il proprio nome, il quale figurerà inoltre fra i più insigni e valenti nella storia del risorgimento politico italiano. Uomo di vita longeva, multipla e piena, stampò in parecchi arringhi nobilissimi un'orma profonda e durevole: tre generazioni si inchinarono alla sua altezza di pensatore, am-

mirarono l'artista e venerarono il patriota. Ma del pari non potè mai dirsi di lui ch' egli godeva o nella scienza o nell'arte o nella politica di quella ammirazione calda, diffusa e superlativa, che, a guisa di fiume troppo pieno, si versa fuori dei suoi confini ordinari, investe l'opinione universale e conquista un' altra maniera di suffragio; meno seria il più delle volte, ma non meno generalmente ambita; voglio dire la popolarità.

Quando mai il nome di Terenzio Mamiani andò di continuo per le bocche di tutti da un capo all'altro di Italia? Quando ebbe, come filosofo, autorità somigliante a quella di Gioberti e di Rosmini? O come poeta la voga popolare, non dirò del Manzoni, ma solo di Giuseppe Giusti o di Giovanni Berchet? Certo l'Italia compiacevasi altamente di lui che altamente la onorava: ma molto spesso gli Italiani si dimenticavano di alzare gli occhi ad ammirarlo in quella specie di eminenza riservata e quasi solitaria ov' egli viveva. I suoi libri furono, io credo, troppo più lodati che letti: le sue dottrine troppo più rispettate che discusse e agitate e assimilate nel circolo fecondo della vita nazionale. Di tanto in tanto avevasi per lui una grande testimonianza di onore, quasi una glorificazione. Poi di nuovo silenzio.

E perfino all'ultimo, *nel dì della lode*, quando tutte le fanfare dovevano, senza alcun ritegno, suonare a trionfo intorno al suo feretro, ecco che da ogni parte un suono più squillante si leva: muore Victor Hugo, ed egli rimane secondo anche negli onori dell'ultimo compianto.

⁂

Fatta alla fortuna la sua debita parte, io dico che il resto della spiegazione è da cercare nella natura dell'ingegno di Terenzio Mamiani, la quale fu essenzialmente aristocratica. Egli non fu mai scrittore ruvido e volontariamente difficile: tutt'altro, chè anzi la sua indole signorile e la sua tempra di vero artista lo portarono sempre alla ricerca delle più schiette eleganze; ma in quella ricerca, piuttosto che al facile, allo scorrevole e al trasparente, egli mirava ad alcun che di scelto, di sostenuto, di peregrino e per conseguenza solo accessibile al gusto di pochi.

Della lingua italiana, che egli signoreggiava e adoperava con unica maestria, compiacevasi a sviluppare

tutte le ricchezze più minuziose e recondite; e ne usciva un periodare troppo compassato e perfetto e ingegnoso per non riuscire a lungo andare un po' faticante, almeno alla maggior parte dei lettori. Insomma, egli non disse mai con Orazio: *odi profanum vulgus et arceo;* solo a pensarlo, l'uomo modernamente civile si sarebbe vergognato; ma, come scrittore, si comportava in modo che il « volgo », ossia il gran pubblico, spesso rimaneva « profano » a' suoi canti e a' suoi trattati.

Del suo tempo il Mamiani capì e secondò tutte le tendenze legittime, tranne quella ineluttabile che ci porta a volgarizzare le idee mediante una forma spigliata, trasparente, e magari un poco trasandata e pedestre. O, per dir meglio, anche questa tendenza capì, ma dichiarò che non gli veniva fatto di secondarla. « Piace al presente (egli confessava) con gran ragione il più semplice e il più naturale, ed è buon indizio questo per l'avvenire dell'arte... Ma ciascheduno segue sua stella. E quando sia vero che ad ogni persona è sortito un Genio per compagno e per guida, il mio è sì fatto che gli par di sentire con gran delizia il profumo dell'eleganza antica; ma la moderna mandagli un odore nauseoso piuttosto che no e volentieri non la

fiuta, rincrescegli anzi il più delle volte di non essere intasato... Di quando in quando, siamone certi, tornerà cara agli Italiani la maestà dello stile *e quella prosa solenne e togata*, a così chiamarla, che arieggia un poco al latino. Latini siamo, e snaturarci per intero non giova e forse nemmanco è possibile » (1).

Questa può dirsi in iscorcio la rettorica di Terenzio Mamiani, nella quale si trova la ragione dello scrittore, massime in prosa, e della fortuna de' suoi libri. Ed è giusto qui aggiungere, che non solo egli non pretendeva d'imporre al pubblico questi suoi canoni di estetica letteraria, ma con rassegnazione piuttosto unica che rara negli uomini di lettere, non esitava a riconoscere e segnalare prossimo il tramonto della scuola da cui egli era uscito. « Del rimanente, noi abbiamo finito, e solo ci tocca assegnare i conti. Io vo' dire che della scuola letteraria a cui appartengo siamo rimasti pochissimi e non più capaci di cambiamenti. Fra corto tempo sgombreremo anche noi; e sarà gran ventura se la storia del pensiero e dell'arte italiana andrà nell'archivio nostro a chiedere di qualche nome e di qualche libro ».

(1) *Prose letterarie. Avvertenza.* Ed. Barbèra.

*

Assegnare i conti, scriveva l' illustre e venerando uomo. E avrebbe potuto benissimo a quell'accenno far seguire la cosa, tanto in nome proprio che della sua scuola, con l'animo nobilmente superbo e sicuro della gloriosa testimonianza che i conti resi avrebbero fatta ad entrambi.

Quanto all'opera del Mamiani, ognuno vede ch' io mi proporrei impresa disperata e ridicola se volessi anche solo riassumerla in un breve articolo. Anzitutto bisognerebbe copiosamente distinguere il filosofo e l'artista; e in questo secondo separare il poeta dal prosatore; e finalmente questi tre aspetti fondere e integrare nel patriota e nell'uomo di Stato. - A me invece parrà d'aver fatto più che abbastanza, se mi riescirà di notare il posto che Terenzio Mamiani ha tenuto per oltre cinquant'anni nella storia della cultura italiana del nostro secolo, toccando dell' alto ufficio che egli v' ha esercitato in ordine a diverse, anzi opposte preponderanze ideali, che allora e dopo cercarono di signoreggiarla.

La figura del Mamiani sorge fra quelle di Giacomo Leopardi e d'Alessandro Manzoni. Non so fin dove giungessero i suoi proponimenti; ma certo l'opera sua letteraria e filosofica appare volta a combattere a un tempo lo scetticismo pessimista del Recanatese, e il romanticismo cattolico del Lombardo.

Giacomo Leopardi n' ebbe sentore fin dai primordi, e non fece troppo buon viso alle prime manifestazioni dell'ingegno del suo compaesano e parente. Tutti ricordano come egli chiudesse singolarmente la prima strofa della canzone alla *Ginestra:*

> *Dipinte in queste rive*
> *Son dell'umana gente*
> Le magnifiche sorti progressive;

ma pochi sanno, e non pertanto è certo, che quest' ultimo verso il Leopardi formò con frase tolta da un giudizio allora di recente pubblicato dal Mamiani, e che quindi lui particolarmente volle colpire con la noterella ironica e sprezzante aggiunta a quel verso. Il Mamiani invece, che certo avrà sentito e sempre poi ricordato il colpo, professò all'ingegno del Leopardi una riverente ammirazione, e lo chiamò « miracolo di scrittore, » e

vide in esso il migliore rappresentante della tradizione italiana nella letteratura contemporanea. Per questo tanto più vivo sentì il bisogno di contrapporsi alla negazione che prorompeva minacciando dalla terribile calma del dialogo leopardiano.

I *Dialoghi di scienza prima* sono l'antidoto. In essi è d'uopo riconoscere che già spicca l'intendimento, manifestato, del resto, anche prima dal Mamiani, di costituirsi un completo e vigoroso sistema filosofico; ma non vi è meno palese il proposito morale e sociale « di educare gli uomini nel dovere e nutrirli nelle più antiche e sante speranze del genere umano »; dovere, a cui il Leopardi non aveva lasciato altro sostegno che un vago stoicismo; speranze che la sua filosofia e la sua poesia miravano concordemente a sterminare.

Il pessimismo, anche filosofico (già venne notato da altri) non si confuta con argomentazioni sperimentali. Nato da una intuizione tetra dell'essere e della vita, esso non può essere vinto che da una dottrina la quale metta al posto di quella nello spirito umano una concezione serena, armonica e confortante. Così certo la intese il Mamiani che « nato, com' egli scrive, col prepotente bisogno d'investigare l'alta cagione e ragione

delle cose » (1) non si credè sicuro dalla forza della negazione scettica e pessimista se non si raccoglieva *a priori* in un primo vero « inconcusso » (il *primo ontologico)* dal quale, come da altissimo vertice, potesse contemplare tutto lo svolgimento dell'essere e del sapere.

Su questa base metodologica ebbe principio e procedimento tutta l'opera filosofica del Mamiani, che iniziata col libro del *Rinnovamento* venne da lui riassunta e coronata nelle *Confessioni di un metafisico*, e poi ancora proseguita in opuscoli, articoli, lettere senza fine: perchè questo ingegno infaticabile non istette mai dal dissertare e battagliare fino all'ultimo, per la ricerca o la conferma o la diffusione della sua dottrina.

L'opera guardata nel suo insieme è proprio colossale e il suo valore grandissimo, qualunque sia il giudizio definitivo riserbato alla vitalità del sistema. E se anche fosse vera l'opinione che fece denominare il Mamiani l'ultimo degli ontologi, io dico che il sistema non poteva avere da più degne mani un più degno e sontuoso mausoleo. Qui mi basterà ricordare che per discutere una opinione di Terenzio Mamiani, Antonio Rosmini

(1) *Confessioni di un metafisico.*

scrisse un ponderoso volume, nè credè d'aver fatto opera superflua; e leggendo alcuni suoi dialoghi (il *Mario Pagano,* per esempio) sentiamo tutti vivo il rammarico che un prosatore così alto, e un così fine artefice della prosa, non abbia dato all' Italia una traduzione e un commento dei *Dialoghi* di Platone.

Ad Alessandro Manzoni si mise di fronte con gl'*Inni sacri* e con gli *Idillj*, avversario cortesissimo (e con chi non lo è stato il Mamiani?), avversario pieno d'ammirazione, ma in sostanza avversario tanto più vero quanto più degno.

Delle dottrine romantiche capitanate in Italia dal Manzoni confessa di non aver mai sapùto rendersi conto esatto: degli *Inni* manzoniani, ammirò specialmente la *Pentecoste* e il *Nome di Maria,* giudicando che « in niuna letteratura cristiana vi sia cosa che li superi di bellezza e di affetto » (1). Discorrendo poi in genere delle opere del Manzoni, ha lodi amplissime per

(2) Prefazione alle *Poesie.*

il romanzo; e per il *Cinque Maggio*, malgrado le mende dello stile, portento di effusione lirica; ma insieme guardando ai « poveri imitatori » e abbracciando d' una occhiata tutto l' indirizzo letterario che veniva dalla metropoli lombarda, non dubita di asserire che non lo vede senza inquietudine discostarsi dalle tradizioni italiche; e pensa che farà opera buona chi riesca non a sopprimerlo, ma a correggerlo e mitigarlo con una buona infusione di elementi classici e tradizionali. E questi non possono venire attinti meglio che dalla ottima scuola paesana della quale il pesarese si vanta alunno: la scuola di Alfonso Varano, di Vincenzo Monti, del Cassi, del Perticari, del Leopardi.

Quanto a quest' ultimo, di avversario filosofico egli se lo mutò in alleato poderoso nelle controversie letterarie, anzi in-segnacolo di vittoria. Mentre tutta Italia era ancora commossa e prostrata dinanzi al feretro di Alessandro Manzoni, il Mamiani non dubitò di uscir fuori con un suo studio parallelo fra l'autore dei *Promessi Sposi* e l'autore dei *Canti* (1). Lo studio è fatto con una temperanza mirabile, ma le preferenze dell'autore non vi sono dissimulate, e qua e là dà fuori con qual-

(1) *Manzoni e Leopardi.* Nuova Antologia, 1873.

che acerba puntura. Racconta d'aver visto negli anni della sua giovinezza, a Firenze, il Manzoni ricercato e festeggiato da tutti, intanto che il povero Giacomo era lasciato a sedere solo in un canto; e mentre concede ogni patente di italianità alla lingua poetica del Manzoni, racconta che pargli d'aver trovato a Parigi lo « stato civile » della sua prosa!... Conclude raccomandando che, concesse all'ingegno e al genio tutte le dovute onoranze, si badi a non dimenticare il culto vivo alle tradizioni della letteratura nazionale.

Ma molto prima di discorrere egli aveva predicato con l'esempio. Gli *Inni* e gli *Idillj*, per tacere delle poesie minori, mettono il nome di Terenzio Mamiani in luogo molto onorevole fra i poeti italiani del nostro secolo; non tra Foscolo e Manzoni, come fu detto, io credo, esagerando; ma certo non inferiore all'Arici, al Niccolini, all'Aleardi, e a parecchi altri che furono molto celebrati, mentre la fama del nostro, come poeta, rimase sempre mezzo nascosta sotto la toga del filosofo.

Ho riletto in questi giorni il suo volume di versi, e mi pare che questa verità balzi lampante. Ma come si fa a dimostrarla qui? Di musica, diceva Enrico Heine,

non si dovrebbe mai discutere che cantandola o sonandola. E lo stesso dicasi, su per giù, della poesia. Il tentativo del Mamiani di sposare il sentimento spirituale cristiano alla forma dell' inno omerico fu certo un nobilissimo tentativo; e il verso sciolto grave e variosonante, sostituto alla rapida e vibrante strofa manzoniana, fu da lui maneggiato con una maestria grande, nella quale vedi fondere e riassumere le varie perfezioni indotte a questo ritmo del Caro, dal Foscolo e dal Monti. Nè scarseggiano i tratti di vera e commovente poesia, e io non m' intendo soltanto quella che fa testimonianza di abile e squisito artificio (essa è continua nelle pagine del Mamiani), sibbene la poesia rarissima e vera, quella che attesta la presenza del soffio inspiratore, quasi dell' agitante dio. Leggasi principalmente l' inno secondo *Alla Chiesa primitiva* e quello a *San Giorgio* e quello *A Dio* per la commemorazione della Lega Lombarda, e i due idilli *Ausonio* e *Israele*. L' idillio *I Patriarchi* non scapita meno vicino al canto celebre leopardiano. Esperimento decisivo e trionfale.

*

Dovrei anche discorrere dell'alto concetto filosofico che il Mamiani sempre innestò agli *Inni* e a tutta la sua poesia religiosa; concetto nel quale si concreta, a mio avviso, il fondamentale dissidio fra lui e Manzoni, e del quale egli rende conto nella sua lettera ad Augusto Barbier sulla religione civile. Ma per questo andito io sarei condotto a riparlare di Mamiani filosofo e uomo pubblico intero, coerente, esemplare; e qui non è il luogo.

Solo, poichè non ho dubitato di presentare in un certo antagonismo le due figure di Manzoni e di Mamiani, amo di finire evocando una nota concorde e veramente degna d'entrambi. Chi non ricorda i versi in morte di Carlo Imbonati, coi quali il Manzoni giovinetto traccia a sè medesimo il disegno della propria vita? Anche Terenzio Mamiani, poco più che trentenne, essendo rinchiuso per amore d'Italia nelle carceri di

Venezia e inneggiando alla pura santità di una donna, usciva in questi versi:

. . . . . Favorevol guarda
Dai regni deïformi il travagliato
Mortale, e il suon di nostre preci ascolta.
Me pur, me, diva ascolta e per fiorito
Sentier di filosofica dottrina
Trammi a gustar del cibo, onde sì larga
Mensa imbandivi al tuo dedaleo ingegno.
Fa tu pietosa almen che non m'asseti
Il venefico nappo, al qual chi beve,
Scorda la nobiltà di sua natura,
Tra i bruti si rassegna e delle cose
Al governo ripon muti elementi
Che forman gli astri e lo perché non sanno.

. . . .

Per sì povera età, per sì bugiarde
D'onor divise, tra l'infamia e il lezzo
Di soppiatte libidini e d'orditi
Crudeli inganni, come rondin vola
Sullo stagno fangoso e mai nol tocca,
Cotal mi scorgi drittamente illeso
D'ogni servaggio e d'ogni larva ignudo.

Bellissimi versi anche questi, che è curioso confrontare con quelli del Manzoni; ma più che curioso è istruttivo e confortante il pensare che tanto gli uni quanto gli altri, come vaticinarono prima, così, anche dopo il *dì della lode*, rispecchieranno con fedeltà luminosa le due lunghissime e nobilissime vite.

Ottavio Feuillet

e

Paolo Bourget

Raccolgo delle voci che passano. Nelle due più celebri *Riviste* della Francia sono usciti nello stesso tempo due romanzi di due fra i più letti e amati romanzieri francesi. Io li ho cominciati a leggere insieme e ieri ho terminato l'uno e l'altro. Poi mi sono raccolto in me stesso; e mi pareva che dentro la mia testa due voci, di timbro molto diverso, si unissero e si fondessero in un accordo bizzarro.

Ottavio Feuillet racconta una storia originale e triste. (1) Il giovane conte Bernardo Vandricourt vorrebbe sposare Alina di Courteheuse, ma c'è un ostacolo. Bernardo che è in politica un conservatore e che nell'or-

(1) *La Morte. Revue des deux mondes.*

dine e nelle forme sociali rispetta tutte le tradizioni della classe aristocratica a cui appartiene, nel suo interno è scettico, anzi positivamente e tranquillamente incredulo alla vecchia maniera, come poteva esserlo un gentiluomo di Luigi XV conquistato alle idee del barone d'Holbach. L'ostacolo è grave assai, perchè nella nobile e austera famiglia d'Alina a questa materia della fede si dà una importanza capitalissima; e dal canto suo il Vandricourt nella sua lealtà antica non esita un minuto a palesare le proprie idee e il proposito suo di volerle scrupolosamente rispettate, com'egli è disposto a rispettare quelle della sua futura moglie. In mezzo all'urto dissolvente di queste difficoltà la proposta conciliante viene da un prete. - Sposalo (dice ad Alina lo zio vescovo); forse nelle tue amabili virtù egli troverà il più efficace argomento della fede. - E i due diventano marito e moglie.

La gioventù, la bellezza, la ricchezza, l'alta considerazione sociale, una squisita amabilità di temperamento, un perfetto accordo di educazione esteriore; tutti insomma i tesori della vita ed i favori della fortuna pare che gareggino a mantenere la felicità presso il focolare dei due coniugi. Eppure essi non sono felici. Una oc-

culta perturbazione guasta ogni cosa; ed ha origine nel dissidio delle due coscienze. Alina, in cui s' incarnano tutte le dolci virtù della sposa cristiana, attende sempre l' adempimento dello augurio dello zio vescovo e volge di tanto in tanto al marito uno sguardo d' interrogazione supplichevole: Bernardo capisce il significato di quello sguardo e ne prova un senso di malumore e d' inquietudine irritante... Come finirà?

Spunta un' altra figura di donna: Sabina di Tallevand, la bellissima nipote di un grande naturalista, che l'ha coraggiosamente educata secondo i principî della sua scienza. Sabina è la donna del naturalismo moderno, cresciuta senza idee religiose, fredda, forte, consapevole della vita e di tutti i suoi diritti. Sta di fronte ad Alina, la donna mistica e sentimentale, come una antitesi spietata e trionfatrice. Ciò che accade per il contrasto di questi due tipi e di queste due coscienze è d' una terribile semplicità. Sabina si innamora del conte Bernardo ed è convinta che egli l' adora. Allora pensa: diventare la sua amante, no; sacrificare tutti i desideri di felicità, i sogni di grandezze che questo amore fa nascere nel suo cervello, no. Chi è l' ostacolo? La moglie di Bernardo. Bisogna subito sopprimerlo e an-

dare dritto alla meta. La contessa è malata e Sabina, che l'assiste e la cura, mesce delle buone dosi d'acònito alle pozioni d'etere e di valeriana che ha l'incarico di somministrarle; e la povera Alina muore avvelenata perdonando a Sabina, perdonando anche al marito, che per fermo crede consapevole e complice del l'opera infame.

È un vero processo alla morale del naturalismo che Feuillet incarna nella figura e nella condotta di Sabina di Tallevand. Essa in fatti non opera per cieco istinto di egoismo, ma rendendosi conto preciso di quello che fa, e trovandosi giustificata dal concetto della vita che, secondo lei, emerge a rigore di logica dalla scienza che le hanno insegnata. E quando lo zio, sapiente e buono, fulminato dalla scoperta del delitto della nipote, vuole rimproverarla, essa gli si pianta in faccia e gli canta a chiare note che si sente in diritto di cavare dalla scienza quelle norme della vita pratica che crede migliori. « Io sono coerente, non voi. *Relisez votre Darwin, mon oncle!* » Il disgraziato naturalista davanti a quel frutto mostruoso d'un albero che egli ha coltivato, in mezzo a quella rovina disperata delle sue speranze e de' suoi affetti più cari, non trova altra uscita

che la morte; e muore di goccia, mentre la terribile nipote gli scarica addosso le ultime frasi della sua professione di fede.

I morti giacciono. Sabina liberata dal tutore e il conte Bernardo rimasto vedovo possono sposarsi e vivono d'accordo a Parigi, nelle gioie del gran mondo, finchè Sabina non è sazia del marito. Allora essa, con la solita risolutezza, decide di liberarsi da lui; e gli ride sotto il naso, quando il pover uomo si arrischia a masticarle con tutta mitezza qualche parola sul dovere, sulla fedeltà, ed altri ferri vecchi del vecchio ordine morale. « *La fidelité que je vous dois?..... En vertu de quoi, mon ami? Est-ce en vertu du serment que nous avons prêté l'un et l'autre devant l'autel d'un Dieu auquel nous ne croyons ni l'un, ni l'autre?...* »

È facile immaginare il seguito. Dopo un periodo transitorio di amore coniugale ridotto alla pura apparenza mondana, sopraggiunge il solito incidente a tre; ed il marito ha la fortuna d' uscirne con onore come uomo di spirito e di coraggio.

Ma una spaventosa rivelazione aspetta il conte, proprio in mezzo alla pace campestre di quella dimora patriarcale dove aveva conosciuta, per la prima volta,

la bionda e bella giovinetta che fu poi sua prima moglie. - Madama Genest, la vecchia governante, non solamente gli svela l'atroce segreto della morte della contessa Alina, ma lo induce nella certezza che essa lo credette consapevole e complice dell'avvelenamento e che morì, non ostante, perdonandogli e pregando Iddio per la sua felicità.

La vita di Bernardo è spezzata; la sua anima, sotto la tortura dei rimorsi, si apre a sentimenti fino allora sconosciuti. - Quella santa creatura è dunque morta, credendolo infamemente colpevole, credendosi ammazzata da lui... Orribile!... Come vorrebbe poter credere che tutto non è finito per sempre fra loro due... che essa lo vede... che lo sente... che conosce la verità!... Ah signore Iddio onnipotente - se tu esisti - tu vedi quello che soffro. Abbi pietà di me!...

La preghiera non è qui, si capisce bene, una formola della fede: è un grido dell'anima tormentata, che la domanda e la invoca, che tende le braccia a lei come ad un fantasma luminoso, pur dolorando di sapere che è un fantasma, niente di più.

Il conte Bernardo di Vandricourt da ultimo, consumato dal male, fa chiamare monsignor di Courteheuse

e *vuole* morire nella religione di Alina. Così l'augurio del prete in qualche modo si avvera.

⁂

Il protagonista del romanzo di Paolo Bourget (1) non è più l'incrudulo secondo il vecchio stampo volteriano. Armando di Querne è un giovane di trenta anni che ha molto studiato e pensato; e nel suo cervello hanno già filtrato lentamente tutte le tesi negative della scienza contemporanea. L'esperimento della vita di gaudente agevolatagli dalla robustezza, dalla bellezza e dal denaro, la folla dei piaceri e le facili conquiste femminili hanno accumulato in lui un senso precoce di sazietà; e la concezione riflessa della vita, secondo la dottrina pessimista, converte spesso questa sua sazietà in un disgusto amaro e invincibile. Ha nell'animo un fondo di probità sincera, ma la sua volontà è radicalmente debilitata dall'idea che una fatalità meccanica determina le nostre volizioni come tutti gli altri movimenti del mondo corporeo; nè più nè meno.

(1) *Crime d'Amour. Nouvelle Revue.*

Armando non ama Elena, la bionda e romantica moglie di Alfredo Chazel, suo compagno d'infanzia, suo devoto, confidente, sincerissimo amico. Non l'ama, no; ma la giovane donna è molto seducente ed egli si persuade subito che l'immagine d'Elena e il desiderio di possederla hanno « maggior forza » sulla sua volontà che il rispetto ai doveri dell'amicizia. Elena s'abbandona a lui con l'effusione spontanea, confidente d'una prima passione e d'una prima colpa, mentre il seduttore, signoreggiato dal demone della analisi diffidente, vede appunto in quella effusione, in quella assenza di ogni ritegno, una prova che la bella donnina ha già contratta da un pezzo le abitudini dell'adulterio.

Per conseguenza, allorchè l'amico Alfredo va a trovarlo a casa e con tutta la bonaria schiettezza dell'animo suo gli confida le amarezze della sua vita domestica i dubbi e le inquietudini che lo tormentano dì e notte, egli Armando, che non ama Elena, si decide a romperla con lei, perchè sente che sulla sua volontà più che le immagini eccitanti del possesso della donna possono i ricordi dell'infanzia, la pietà verso l'amico e la vergogna d'averlo così indegnamente tradito. La rottura avviene in modo brutale. Armando non si con-

tenta di colpire la donna innamoratissima, ma la insulta e la avvilisce facendole capire che egli non l'ha mai presa sul serio e che è convinto di non essere certo il primo nella serie dei suoi amanti... Egli s'avvede poi d'essere stato ingiustamente crudele; ma ormai è tardi. La povera Elena, pazza d'amore e d'avvilimento, si compiace a insudiciarsi nella colpa che Armando gli ha immeritatamente rinfacciata, per avere un giorno la bieca compiacenza di presentarsi e lui e gridargli, fra disperati singhiozzi: « io sono perduta, perduta perduta! Ed è opera tua! »

*

Anche per Armando di Querne comincia l'espiazione. Invano egli abbandona la Francia e va a Londra con la speranza di svagarsi nei soliti passatempi. I soliti passatempi lo lasciano freddo, anzi gli riescono intollerabili; e gira le lunghe giornate per le contrade nebbiose di Londra sempre accompagnato da una visione tragica: un'anima naufragata, perduta nel mare della colpa. È l'anima di Elena che, prima di dare l'ultimo

tuffo, si è rivolta a lui con un disperato scongiuro invocando la sua pietà. Egli l' ha lasciata naufragare; anzi ha voluto che faccia naufragio. E sempre gli suonano nell'animo come un funesto rintocco le parole di Lady Macbeth: *All the parfumes of Arabia will not sweeten thislittle Land!* È la punizione, è il rimorso con la sua puntura fissa, continua, martoriante... Talora il suo spirito fa uno sforzo per riaversi; e invoca la scienza, e chiama a raccolta tutte le più avvalorate conchiusioni della psicologia sperimentale. Volontà, responsabilità, dovere, bene, male, che cosa sono altro se non il risultato fatale di tante forze inconscie in questa epopea inconscia dell'universo?... Perchè dunque rimproverarsi, come fanno le donnicciuole, di un *fatto* inevitabilmente determinato da forze incorreggibili? Follia!... Eppure questa follia del rimorso permane e gravita sempre più sulla sua anima e l'affonda in una cupa tristezza. E dalla sua tristezza particolare lo spirito assurge ad una percezione più vasta e sconfinata: egli *sente* la tristezza universale convergere in lui e avvolgerlo e schiacciarlo senza, pur troppo, annichilirlo...

Che proprio non ci sia redenzione e sollievo a tanto dolore?... E se ci fosse?... E se al disopra di tanti cuori

che soffrono ci fosse invece un cuore che tutti sente i dolori degli uomini ed è capace di lenirli e di riscattarli con la sua pietà?... In questo caso la preghiera che suona sulle labbra degli uomini, non sarebbe più un grido pazzo che si perde nella infinita sordità dell'universo... Allora si potrebbe veramente pregare e dire: *O notre Père, qui êtes aux cieux... Notre Père!...*

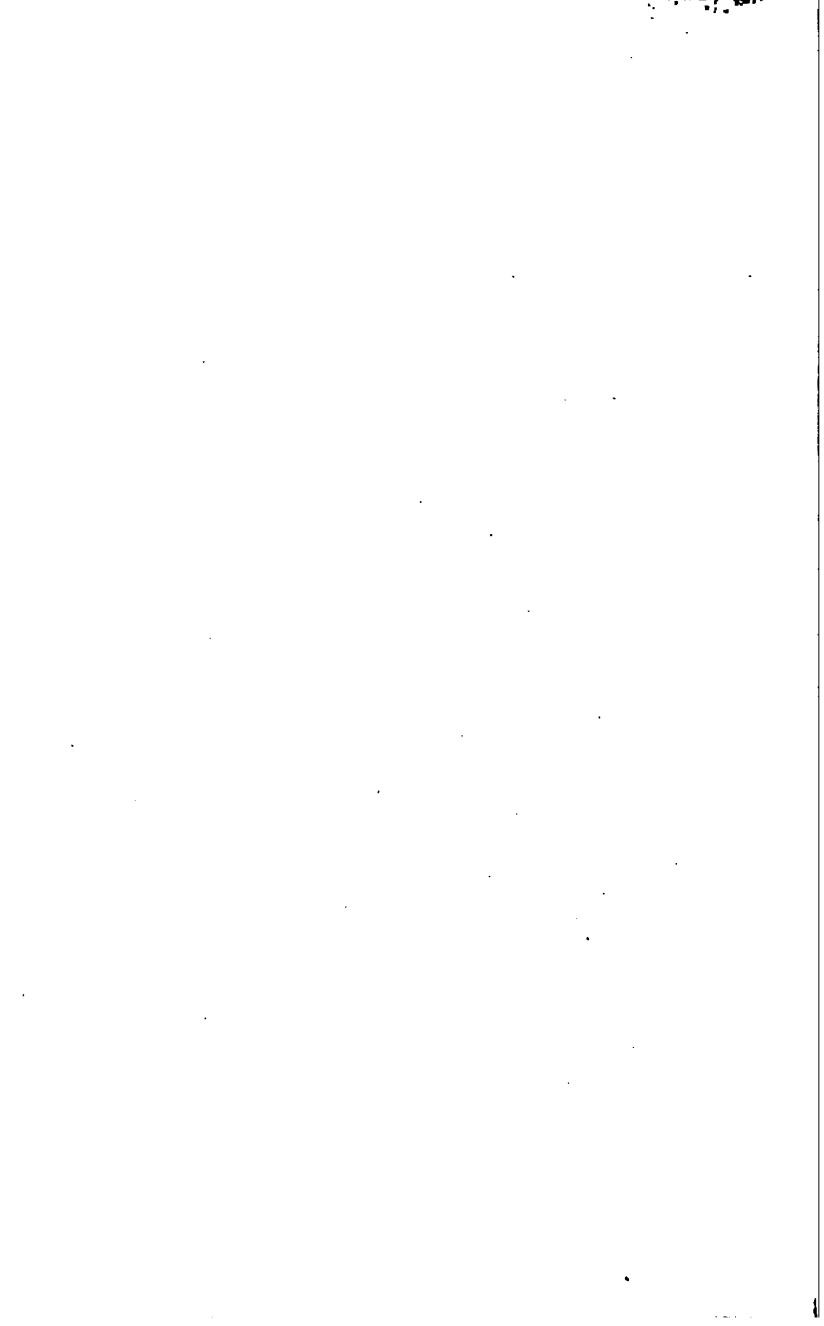
E, mentre pronuncia queste dolci parole, il cuore del giovane pare che si fonda, e gli occhi gli si riempiono di lagrime...

Per tal modo Armando di Querne e Bernardo di Vandricourt arrivano tutti e due alla preghiera, non in virtù d'argomenti che abbiano in loro ricostruita la fede, ma per un impeto di effusione sentimentale che sorge dalle profonde infermità delle loro coscienze della coscienza umana che la scienza, per quanti sforzi faccia, non è ancora riuscita e forse non riescirà mai a riempire, a illuminare, a tranquillare del tutto.

Io non vorrei dare ai fatti più importanza che non abbiano. Ma confesso che questa coincidenza di due caratteri, studiati certamente dal vero, da due autori viventi in mezzo alla travagliata comunione degli spiriti e collegati con l'osservazione alla parte più scelta

e vitale della società contemporanea, mi ha fatto colpo. Tanto più che il fenomeno non è nè strambo nè solitario. E sono tratto a chiedere: dopo i nostri Volney e i nostri Cabanis contemporanei stanno forse per sorgere degli altri Chateaubriant e degli altri Victor Hugo che riguadagneranno allo spiritualismo, in virtù dell'arte, tutto o parte di quel terreno che aveva perduto in virtù della scienza? - Quanti secoli e quanti periodi di civiltà si sono succeduti dal tempo in cui Edipo re, dopo aver debellato la Sfinge, crucciato dai rimorsi, andava tastoni a cercare un'ora di pace nel bosco sacro delle Eumenidi! Eppure si direbbe che l'umanità non è ancora uscita dalla fatalità di questo circolo immenso. E potrà mai uscirne del tutto?

Perpetuo dissidio, perpetua altalena...

Felice Romani

Possiamo anche sperare in un tempo glorioso per la musica e per l'opera italiana? Quello che più di tutto ci impensierisce del presente è il vedere che i nostri maestri giovani, mentre nella strada vecchia non ci è più potenza che valga a ratternerli, non sanno bene in che strada nuova stabilmente mettersi. E parecchie ne tentano e in tutte camminano con passi incerti, poco convinti di quello che fanno, poco contenti del pubblico, il quale alla sua volta, non si mostra di loro nè troppo soddisfatto per l'oggi, nè troppo fidente per l'indomani. Insomma, s' attraversa un periodo che io vorrei poter chiamare critico, nel senso storico e buono della parola, ma nel quale intanto spiccano due caratteri pessimi: l'attività infeconda e la sfiducia universale.

Dobbiamo darci all'impiccato? O lasciare tranquillamente che i francesi, i tedeschi, i russi, gli ungheresi, e forse domani gli spagnuoli e gli inglesi, si vendichino del lungo tributo pagato all'Italia musicale, costringendo ora lei al silenzio tributario per una cinquantina d'anni? Anche questo fatto, oltre esser possibilissimo, avrebbe l'aria di corrispondere a una certa euritmia storica.

Intanto, poichè i discorsi non mutano l'andamento delle cose, io penso che noi potremmo occupare, forse con utilità, certo dilettevolmente, il nostro tempo, studiando sul serio l'ultimo periodo storico della musica italiana.

È storia di ieri e pare già che sia passato in mezzo un lungo secolo.

Non è necessario avere ottant'anni per ricordare il tempo in cui la musica nostra dominava per tutta l'Europa il teatro e la società. Pareva proprio che si trattasse di un dominio legittimo e perpetuo per la grazia di Dio. Un celebre poeta francese l'aveva definito con un emistichio celebre: - la melodia ci viene dall'Italia, ed essa la riceve direttamente dal paradiso! - La Germania ci mandava i suoi maestri a riformare o meglio a

trasformare, se fosse stato possibile. Simone Meyer non pativa nemmeno di essere chiamato tedesco; il giovine Meyerbeer si tuffava nel rossinianismo come in una mistica piscina per togliersi la squama germanica. Allora per vincere non avevamo nemmeno bisogno di scendere in campo con le nostre armi migliori: un nostro maestro di second'ordine, il Pacini, poco dopo il trenta andava a Vienna con due sue opere (presto dimenticate anche in Italia) e il pubblico di quel teatro imperiale gli faceva grandissime feste... Intanto Carlo Maria Weber moriva a Londra povero.

Che è accaduto di nuovo nel mondo? O piuttosto che c'era di diverso nel mondo mezzo secolo fa, quando Sthendal e Balzac leggevano nelle note del *Mosè* la grande epopea dell'Italia vinta per l'armi e pei trattati, ma vittoriosa per il genio de' suoi maestri di musica? Io con un senso d'infinita curiosità ho spesso immaginato una storia, la quale ritrasse in pieno e come in un quadro vivente quei nostri cinquant'anni di prodigiosa attività musicale. E vorrei che non solo, rovistando quaderno per quaderno quella enorme montagna di musica, ci desse conto dell'opera d'arte in sè, ma che internandosi nei meandri biografici e aneddotici, ci descrivesse

giorno per giorno la vita di quei maestri pigliandoli dal conservatorio, seguendoli in casa, al cembalo in faccia al pubblico, tra le quinte, alle prese con le prime donne e coi tenori, cogli impresari e coi giornalisti; ci facesse assistere ai loro contratti firmati sul tamburo, ai loro viaggi continui, alle improvvisazioni di getto, ai rifacimenti, ai ripieghi, ai guazzabughi d'ogni genere coi quali se la cavavano alla meglio nella fretta vertiginosa dei fiaschi e dei furori; ci mettesse in grado di seguire, come condotti per un filo in quel laberinto, il viaggio lungo e bizzarro che facevano una idea, una frase, un intero pezzo musicale, saltando d'uno in altro spartito, e lo strano aggruppamento nel quale parecchi pezzi, venuti da autori diversi, si trovano a un tratto dentro un solo melodramma. Vorrei finalmente che in mezzo a questo pandemonio, generato dalla furia mercantile della richiesta, lo storico non perdesse mai d'occhio il filone aureo della tradizione mirabilmente accresciuto dentro a tanta scoria, e con analisi fine ci descrivesse quella forte ginnastica d'invenzione dalla quale il melodramma moderno (che che altri ne blateri) uscì ringagliardito, ampliato, rinnovato.

Perchè non bisogna dimenticare che, se il frutto di quei cinquant'anni di lavoro improbo andò in gran parte

disperso, quella frazione qualunque che emerse salva dal naufragio aveva in fronte i segni luminosi del genio e nei muscoli il vigore della giovinezza immortale.

Il *Barbiere* e la *Sonnambula*, per esempio, hanno assistito alla esequie di molti melodrammi che s'avanzavano minacciando sterminio a tutti i parti frettolosi della Euterpe italica. E a molte altre esequie io credo che assisteranno.

Per il quadro storico che io vagheggio cominciano a venir fuori i materiali. Ecco la vita di Felice Romani edita dalla moglie, e le *Lettres d'un mélomane*, precedute da una brillante prefazione in francese di Federico Verdinois. Sono poca cosa, materialmente parlando, di fronte alla mole dei documenti che restano ancora a pubblicare; ma i due libri, per la sincerità delle fonti da cui sono tratti, hanno un valore storico assai notevole. Si capisce che sono scampoli di notizie raccolti in un campo folto e fiorente; e in quelli aneddoti, in quelle date, in quei brani di lettere s'intravede il movimento generale della musica, si colgono le opinioni dominanti, s'indovinano i caratteri e i tipi. Si sente, insomma, e quasi si respira l'epoca musicale a pieni polmoni.

La vita di Felice Romani vi mette subito nella fan-

tasia una fila di « libretti » fitta, lunga e interminabile. Quanti ne ha pubblicati quell'uomo! Li mandava avanti con disinvoltura, a tre, a quattro, a cinque per volta; e nello stesso pezzo di carta schizzava i recitativi tragici della *Borgia* e le strofette allegre della *Scaramuccia*. Tutti i maestri del tempo si affollano intorno a lui supplicandolo di un melodramma; e la sua collaborazione negata o concessa decide, a quanto sembra, della fortuna dei compositori. Il buon Pacini ci vuol persuadere che se egli venne superato da Donizzetti in un momento decisivo della sua carriera, fu appunto perchè questi riuscì ad acchiappare un libretto da Romani ed egli no.

L'anima del Romani sembra compenetrata a quella di Vincenzo Bellini; ed era in tutti l'opinione che senza i versi del poeta genovese, le melodie belliniane non sarebbero sgorgate così facili e così paradisiache. Quando, dopo i trionfi del *Pirata*, della *Norma*, e della *Sonnambula*, il poeta e il maestro vengono a contesa e si separano con male parole, è una costernazione generale, è un lutto per l'arte, alla quale pare che non torneranno a splendere i bei giorni se non quando quel triste dissidio venga a cessare. Il Bellini ne è convinto per primo; e piange e strepita da Parigi che non può far

senza dei versi di Romani, dibattendosi fra le strofe azzimate e stentatelle del conte Carlo Pepoli.

A noi, ora, riesce un po' difficile il capire in tutto e per tutto questa superlativa importanza data ai melodrammi del Romani, che nelle sue canzoni, invece, volentieri ammiriamo assai più che non l'ammirassero i suoi contemporanei. Certo egli superò di non poco il Rossi, il Ferretti, l'Anelli, il Cammarano e gli altri librettai o librettisti del suo tempo; certo non è nemmeno degno d'essere nominato dopo di lui quella bestia di parolaio napolitano che cucinò per Rossini l'*Otello* e alcuni altri libretti veramente maccheronici; ma quando lo sentiamo salutare, anche in certi compendi di storia letteraria, come « riformatore del melodramma » e più poi quando gli si attribuiscono, sommati insieme, i meriti del Metastasio e di Apostolo Zeno, confessiamo di non poterne convenire.

Riformatore in che cosa? Moveva ai suoi colleghi in libretteria il biasimo di togliere sempre gli argomenti e i caratteri da romanzi e drammi francesi; ma questi lo avrebbero ben potuto rimbeccare col: *medice cura te ipsum!* I suoi melodrammi meglio riusciti: *Norma, Son-*

nabula e *Lucrezia Borgia*, sono cavati di pianta, il primo da una tragedia del Soumet, il secondo da un balletto del Aumer, il terzo da Victor Hugo. Se poi si guarda all'intima struttura dei drammi, all'atteggiamento scenico e alla pittura dei caratteri, parmi francamente che non molto ci sia da ammirare. Il Romani non si discosta mai o quasi mai dalle solite generalità dei vecchi schemi melodrammatici; e tutta la materia poetica che da altre mani passa nelle sue, per quanto forte e originale e bizzarra essa sia, egli studia e trova sempre il modo di mortificarla e mansuefarla in guisa che non esca dal piano, dal tenue e dal mediocre. Vinello di poesia, direbbe il Tommaseo.

Dov'è un passo in tutto il suo teatro che scuota fortemente e faccia pensare? A Carlo Rovani riescì di trovarne uno nella *Parisina*, quando la donna colpevole svegliandosi esclama: « Ah, chi veggo? Tu..... signore? » E il marito risponde: « Sì, qual altro attender puoi? » — Il critico milanese va in estasi per questa risposta « tremendamente drammatica » come se si trattasse d'uno dei luoghi più famosi di Sofocle o di Shakespeare. E noi lasciamo che vada in estasi.

Invece chi voglia convincersi del merito di Felice Romani e rendersi conto della somma importanza che diedero all'opera sua i maestri e il pubblico di cinquant'anni fa, io penso che dovrà lasciare in seconda linea il drammaturgo e considerare puramente la sua forma lirico-musicale.

Qui è il titolo vero della sua benemerenza; il segreto della sua potenza e de' suoi trionfi. Egli fu, insieme ai cantanti meravigliosi, collaboratore efficacissimo di quella nostra pleiade di melodisti che con le loro improvvisazioni deliziavano il secolo, mettendo in disparte Mozart e Cimarosa e lasciando quasi nell'ombra Spontini e Beethowen. Rossini, invadendo il campo con la fulminea rapidità de' suoi ritmi, con lo slancio de' suoi *crescendo*, con la copia, la novità e la bellezza della sua vena melodica, potè farne a meno; ma gli altri ne avevano bisogno.

Ed egli li serviva a meraviglia. Bellini, avute le sue strofe, cominciava a ripeterle e declamarle di continuo, come per giungere a sprigionare da esse un germe di melodicità che vi sentiva dentro. E quel germe v'è infatti; ed è, si direbbe, la unica preoccupazione artistica del Romani.

Quando si confrontano le molte varianti, che il maestro incontentabile domanda al poeta - quelle del rondò della *Sonnambula*, per esempio - si vede che esso con un istinto finissimo si studiava di dare sempre più ai versi, per la disposizione degli accenti e massime delle vocali, tale una dolcezza e una elasticità tonica che la melodia, spontanea e migliorata, non avesse che a svolgersi sovr'essi elegantemente come un bel fiore sul proprio calice. Qui cominciava e finiva l'importanza, allora del melodramma. Però il Bellini aveva ragione d'esclamare: datemi dei versi di Romani ed io vi faccio della buona musica!

Per questo adunque la fama di Felice Romani come autore di melodrammi deve aversi in conto di legittima e degna; ma solo per questo. Ad una epoca musicale essenzialmente studiosa del canto melodico era necessario questo poeta tutto occupato della melodia, e che ebbe la fortuna di servirla quand' essa pervenne al suo culmine trionfale.

Oggi il polo della musica è mutato; certe preoccupazioni non si comprendono più e, messe ora in campo farebbero ridere e alzare le spalle. Adesso un maestro che vuol rappresentare un'opera fa piuttosto questioni d'un paio di contrabbassi di più, o d'un clarino, e di

un oboe; e non tralascia mai d'accertarsi che i timpani sieno accordati e bene sonanti.

Chi bada alla « proprietà musicale » dei versi? Anticaglie.

Anche volendo, sarebbe impresa pressochè impossibile. Molte delle opere oggi più in voga, comprese quelle di maestri italiani, come il *Guglielmo Tell*, la *Favorita*, il *Don Carlos*, ci arrivano tradotte dal francese o dal tedesco; e lì, in quel forzato adattamento delle parole alle note e ai ritmi, avvengono stridori sillabici e logomachìe da far spiritare l'anima di Pietro Metastasio. Ma nessuno ci bada. Altri tempi, altri gusti; e se in meglio o in peggio, lasciamo decidere per adesso..... agli editori di musica, che sono maestri e donni nel regno del melodramma.

INDICE